

Byzanz

Das Licht aus dem Osten



*Kult und Alltag
im Byzantinischen
Reich vom
4. bis 15. Jahrhundert*

Philipp von Zabern







ByzanZ

Das Licht aus dem Osten

Kult und Alltag im Byzantinischen Reich
vom 4. bis 15. Jahrhundert

Katalog der Ausstellung
im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn
Paderborn 2001

herausgegeben von Christoph Stiegemann
im Auftrag des Erzbistums Paderborn

Βιβλιοθήκη
«Χριστιανική τέχνη»

 № 1144



VERLAG PHILIPP VON ZABERN · MAINZ

Byzanz – Das Licht aus dem Osten
Kult und Alltag im Byzantinischen Reich
vom 4. bis 15. Jahrhundert
Eine Ausstellung des Erzbistums Paderborn



Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen
Diözesanmuseum und Domschatzkammer Paderborn
vom 6. Dezember 2001 bis 31. März 2002



XX, 412 Seiten mit 550 Farb- und 52 Schwarzweiß-
abbildungen

Umschlag, Vorderseite:

Stabaufratz (Votivhand mit Globus und Kreuz), Oströmisch,
6./7. Jahrhundert. München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 322
(Kat. Nr. I.55)

Vorsatz:

Barberini-Psalter, Detail (Miriam mit den tanzenden Israeli-
ten, von Moses angeführt). Konstantinopel, letztes Viertel 11.
oder 1. Viertel 12. Jahrhundert. Vatikanstadt, Biblioteca Apo-
stolica Vaticana, Cod. Barb. gr. 372, fol 249v (Kat. Nr. I.62)

Frontispiz:

Tetraevangelion, Detail (Gefangennahme Christi). Byzanz,
um 1219, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,
Ms. graec. qu 66, fol 251r (Kat. Nr. I.61)

Umschlag, Rückseite:

Medaillon (Verkündigung Mariens), Östliches Mittelmeerge-
biet, 6./7. Jahrhundert. München, Sammlung C. S., Inv.
Nr. 378 (Kat. Nr. IV.12)

Kat. Nr. I.58 wird aus konservatorischen Gründen nicht in der
Ausstellung gezeigt.

Textbeitrag zu Kat. Nr. I.28A Wiederabdruck eines Beitrages
aus Kat. München 1998a, 170f., Kat. Nr. 45 (Rainer Kahsnitz)

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Byzanz – Das Licht aus dem Osten : Kult und Alltag im
Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert ; Katalog der
Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Pader-
born, Paderborn 2001 / [eine Ausstellung des Erzbistums
Paderborn. Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Dom-
schatzkammer Paderborn vom 6. Dezember 2001 bis 31. März
2002]. Hrsg. von Christoph Stiegemann im Auftr. des Er-
zbistums Paderborn. – Mainz am Rhein : von Zabern, 2001

ISBN 3-8053-2837-0

ISBN 3-8053-2849-4 (Museumsausgabe)

© 2001 bei Diözesanmuseum Paderborn und Verlag Philipp
von Zabern, Mainz am Rhein

Katalog-Konzeption: Diözesanmuseum Paderborn
Katalog-Gestaltung: Lothar Bache
Umschlaggestaltung: Karl Noltenhans

ISBN 3-8053-2837-0

ISBN 3-8053-2849-4 (Museumsausgabe)

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde
Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung
des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile
daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie)
zu vervielfältigen oder unter Verwendung elektronischer
Systeme zu verarbeiten und zu verbreiten.

Printed in Germany by Kunze & Partner, Mainz
Printed on fade resistant and archival quality paper
(PH 7 neutral) · tcf

Der Erzbischof von Paderborn
JOHANNES JOACHIM KARDINAL DEGENHARDT

gewährte der Ausstellung

BYZANZ – DAS LICHT AUS DEM OSTEN

Kult und Alltag im Byzantinischen Reich

vom 4. bis 15. Jahrhundert

sein hohes Patronat

Förderer



STIFTUNG
KUNST UND KULTUR
DES LANDES NRW

Bank

für Kirche und Caritas



ERNST VON SIEMENS
KUNSTFONDS



STADTWERKE
PADERBORN
GMBH

VOLKSBANK  PADERBORN

EIN STARKER PARTNER FÜR DIE REGION

Welle
möbel

klingenthal.

VIelfalt der Mode

Die Ausstellung wurde gefördert durch:

Ernst von Siemens-Kunstfonds

Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW

Bank für Kirche und Caritas eG Paderborn

Volksbank Paderborn

Stadtwerke Paderborn

Förderkreis des Erzbischöflichen Diözesanmuseums
Paderborn

Kulturfonds Paderborn e.V.

Modehaus Klingenthal, Salzkotten/Paderborn

Welle Holding AG+Co. KG, Paderborn

Gerhard Mohr GmbH & Co. KG, Bochum

Inhaltsverzeichnis

LEIHGEBER	IX	<i>Arne Effenberger</i> Kunst und Alltag in Byzanz	65
DANK FÜR RAT UND UNTERSTÜTZUNG	IX		
AUSSTELLUNG	XI	KATALOG	
AUTOREN	XIII	I. SAKRALE WELT UND KULT	77
ZUM GELEIT	XV	Sepulkralbereich und Totenkult (Kat. Nr. I.1–I.13) Sarkophag Grabtüren Grabbeigaben	
VORWORT	XVII	Kirche und Gottesdienst (Kat. Nr. I.14–I.65) Architektonische Ausstattung Ikonen	
ESSAYS	1	Liturgisches Gerät Liturgische Handschriften Reliquienverehrung und Pilgerwesen (Kat. Nr. I.66–I.82)	
<i>Peter Schreiner</i> Drei Kulturen in Byzanz: Kaiser und Hof – Volk – Kleriker und Mönche	2	Reliquiar Pilgerandenken – aus Syrien – aus Palästina – aus Ägypten – aus Kleinasien	
<i>Lioba Theis</i> Architektur und liturgische Ausstattung byzantinischer Kirchen	19		
<i>Michael Kunzler</i> Die byzantinische Liturgie	29	II. LAMPEN, LEUCHTEN, LICHT Beleuchtungskörper aus Metall (Kat. Nr. II.1–II.13) Lampen und Kandelaber Hängelampen	205
<i>Josef Engemann</i> Pilgerwesen und Pilgerkunst	45	Beleuchtungskörper aus Glas (Kat. Nr. II.14) Beleuchtungskörper aus Ton und Gips (Kat. Nr. II.15–II.23)	
<i>Lioba Theis</i> Lampen, Leuchten, Licht	53	Lampen aus Nordafrika Lampen aus Palästina	

III. PROFANE WELT UND ALLTAG – ÖFFENTLICHES LEBEN	231	Fingerringe Geschnittene Steine Gewandnadel und Fibel Gürtel Gegenstände des täglichen Gebrauchs (Kat. Nr. IV.96–IV.113) Textilien Fingerkunkeln Schlüssel Trensen und Riemenverteiler Bronzegeschirr Keramik – Spätantike nordafrikanische Keramik – Mittelbyzantinische Keramik	
Stempel und Siegel (Kat. Nr. III.1–III.15) Bleiplomben und Bleisiegel (Kat. Nr. III.16–III.24) Waagen und Gewichte (Kat. Nr. III.25–III.82) Laufgewichtswaage Laufgewichte Gleicharmige Waagen Handels- und Münzgewichte Exagia Solidi Glasgewichte Meßgefäße Münzen (Kat. Nr. III.83–III.110)			
IV. PROFANE WELT UND ALLTAG – PRIVATES LEBEN	283	ANHANG	365
Gegenstände persönlicher Frömmigkeit und Schmuck (Kat. Nr. IV.1–IV.95) Steatit-Ikonen Anhänger Kreuzanhänger Glocke Rosettenkästchen Ohrringe Halskette Armreife		KARTE	366
		BIBLIOGRAPHIE	368
		GLOSSAR	399
		ABBILDUNGSNACHWEIS	411

Leihgeber

Bamberg, Museen der Stadt Bamberg – Historisches Museum

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung

Cambridge, The Syndics of the Fitzwilliam Museum, Department of Applied Arts
Cleveland, Cleveland Museum of Art

Gotha, Schloßmuseum, Antikensammlung

Hamm, Gustav-Lübcke-Museum der Stadt Hamm
Hannover, Kestner-Museum Hannover

Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel

London, British Library

Maastricht, Schatkamer van de O. L. Vrouwebasiliek te Maastricht

München, Bayerisches Nationalmuseum

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Osnabrück, Domschatzkammer und Diözesanmuseum

Paris, Musée du Louvre, Département des objets d'art
Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des médailles

Recklinghausen, Ikonen-Museum Recklinghausen

Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana
Vatikanstadt, Sammlung Campo Santo Teutonico

sowie aus Privatbesitz

Dank für Rat und Unterstützung

Dr. Aurelio Aghemo, Turin
Prälat Theodor Ahrens, Paderborn
Daniel Alcouffe, Paris
Jean-Pierre Angremy, Paris
Sabine Archilla, Belser-Verlag, Stuttgart
François Avril, Paris
Dr. Renate Baumgärtel, Bamberg
Karl Bauschke, Paderborn
Hans Behringer, Paderborn
Dr. Kurt Beiersdörfer, Paderborn
Prof. Dr. Andreas Beyer, Aachen
Dr. Ulrich Bittihn, Paderborn
Dr. Richard Böger, Paderborn
Yvonne Brandt, Dresden
Prof. Dr. Ernst Bremer, Paderborn
Klaus Bruns, Paderborn

Prof. Dr. Klaus Bußmann, Münster
Peter Butt, Paderborn
Béatrice Coti, Paris
Robin A. Crighton, Cambridge
Diane De Grazia, Cleveland
Jannic Durand, Paris
Prof. Dr. Arne Effenberger, Berlin
Prof. Dr. Victor H. Elbern, Berlin
Dr. Dorothea van Endert, München
P. Prof. Raffaele Farina S.D.B., Vatikanstadt
Hélène Fauré, Paris
Dipl.-Ing. Andreas Fißenebert, Bielefeld
Stephen Fliegel, Cleveland
Silke Freudenberg M. A., Madrid
Thilo Fuhrmann, Paderborn
Prälat Dr. Erwin Gatz, Vatikanstadt

Wolfgang von Gliszczynski, Aachen
 Dr. Nina Gockerell, München
 J. Goessen, Maastricht
 Reinhold Goldmann, Paderborn
 Dr. Heike Gregarek, Köln
 Harriet Groneur, Münster
 Prälat Manfred Grothe, Paderborn
 Dr. Regina Hanemann, Bamberg
 Dr. Eva Hausteil-Bartsch, Recklinghausen
 Prof. Dr. Hansgerd Hellenkemper, Köln
 Prof. Dr. Karl Hengst, Paderborn
 Dompropst Dr. Wilhelm Hentze, Paderborn
 Sylvia von Hilchen, Kassel
 Dr. M. P. Hiller, Stuttgart
 W. Hiltmann, Hannover
 Steffen Hoffmann, Leipzig
 Dr. Susanne Hohmann, Magdeburg
 Dr. Peter Ilisch, Münster
 Volker Innemann M. A., Greven
 Prof. Dr. Jörg Jarnut, Paderborn
 Prof. Dr. Werner Jobst, Wien
 Dr. Gerhard Karpp, Leipzig
 Prälat Dr. Max Eugen Kemper, Botschaft der Bundesrepublik Deutschland beim Heiligen Stuhl, Rom
 Klemens Kendziorra, Paderborn
 Hugh Kilmister, London
 Ludwig Kirsch, Mainz
 Regens Dr. Peter Klasvogt, Paderborn
 Ferdinand Klingenthal, Salzkotten
 Thomas Klöter, Paderborn
 Gerd Korinthenberg, Düsseldorf
 Dr. Hans Jürgen Kronauer, Hamburg
 Wilhelm Krüggeler, Paderborn
 Stephan Lange, Paderborn
 Katharine Lee Reid, Cleveland
 Mary Lineberger, Cleveland
 Uta-Maria Loew, Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden
 S. E. Weihbischof Prof. Dr. Reinhard Marx, Paderborn
 S. Em. Jorge María Kardinal Mejía, Vatikanstadt
 Fernanda Menconi, Monza
 Friedhelm Meyer, Paderborn
 Wolfgang Möser, Paderborn
 Dr. Gerd-Bernd Mohr, Bochum
 Dott. Giovanni Morello, Vatikanstadt
 Dr. Johannes Myssok, Münster
 Dr. Heribald Nährger, München
 Prof. Dr. Arnold Nesselrath, Rom
 S. Nöbel, Göttingen
 Karl Noltenhans, Paderborn

Dr. Annette Nünnerich-Asmus, Mainz
 Giovanni Dagli Orti, Paris
 Dr. Eef Overgaauw, Berlin
 Kristina Paunac, Paris
 Bürgermeister Heinz Paus, Paderborn
 Véronique Pellier, Paris
 Liliane Phan, Paris
 Pamela J. Porter, London
 Barbara Pottien, Hannover
 Mons. Pedro López Quintana, Vatikanstadt
 Sebastian Rat, Paris
 Josef Rensing, Paderborn
 Duncan Robinson, Cambridge
 Stephen Roper, London
 Dr. Peter Ruhnau, Paderborn
 Christoph Rust, Hannover
 Franz Rutzen, Mainz
 S. E. Erzbischof Leonardo Sandri, Vatikanstadt
 Bernd Schäfer, Gotha
 Dr. Wolfgang Schepers, Hannover
 Hermann-Joseph Schmalor, Paderborn
 Dr. Marie-Luise Schnackenburg, Osnabrück
 Jens Schneider M. A., Paderborn
 Prof. Dr. Peter Schreiner, Köln
 Bärbel Schreyer, Gotha
 Martin Schulz, Münster
 Prälat Winfried Schwingenheuer, Paderborn
 Dr. Ellen Schwinzer, Hamm
 S. Em. Angelo Kardinal Sodano, Vatikanstadt
 Dr. Gerd Stumpf, München
 Mary E. Suzor, Cleveland
 Bruno Svindborg, Kopenhagen
 Dr. Mary Tannert, Paderborn
 Dr. Paul Thissen, Paderborn
 Uta Wallenstein, Gotha
 Prof. Dr. Ludwig Wamser, München
 Dr. Albrecht Weiland, Regensburg
 Ingrid Welle, Paderborn
 Werner Welle, Paderborn
 Prof. Dr. Matthias Wemhoff, Paderborn
 Herbert Westphal, Paderborn
 Dr. Konrad Wiedemann, Kassel
 Liz Woods, Cambridge
 Prof. Dr. Reimund Wünsche, München
 Jürgen A. Wurst M. A., München
 Regina Wyrwoll, Düsseldorf
 Dr. Udo Zelinka, Schwerte
 Marta Zlotnick, Washington

Ausstellung

GESAMTLEITUNG

Prof. Dr. Christoph Stiegemann

WISSENSCHAFTLICHES AUSSTELLUNGSSEKRETARIAT

Dr. Petra Koch

Ansgar Köb M. A.

Ursula Pütz

WISSENSCHAFTLICHE BERATUNG

Prof. Dr. Arne Effenberger, Berlin

Prof. Dr. Anton von Euw, Köln

Prof. Dr. Christian Hannick, Würzburg

Dr. Marcus Mrass, Bonn

Dr. Christiane Ruhmann, Paderborn

Dr. Christian Schmidt, München

Prof. Dr. Peter Schreiner, Köln

ÜBERSETZUNGEN

Silke Freudenberg M. A., Madrid

Dr. Sveva Gai

Ingrid Gardill M. A., Oldenburg

Ruth Hofstötter

Nicole Millet-Freitag

Dr. Christiane Ruhmann

Dr. Christan Schmidt, München

Liz Sparks

Jürgen A. Wurst M. A., München

SEKRETARIAT

Rita Diermann

KUNSTTRANSPORTE

Schenker Eurocargo (Deutschland) AG – eurocargo, Düsseldorf

KONSERVATORISCHE BETREUUNG

Boris Meyer, Berlin

Alfons Neubauer, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München

Ochsenfarth Restaurierungen GmbH Paderborn: Peter Butt, Matthias Rüenauver, C. Fiebiger

VERSICHERUNG

AON Artscope, Mülheim

AUSSTELLUNGSGESTALTUNG

Konzeption:

Prof. Dr. Christoph Stiegemann

Ansgar Köb M. A.

Ursula Pütz

Planung und Koordination:

Dipl.-Ing. Bernhard Schulte

Dipl.-Ing. Joachim Tebel, Paderborn

AUSSTELLUNGSGRAPHIK

Karl Noltenhans

LICHTOBJEKTE

Christoph Rust, Hannover

LICHTTECHNIK

Enjoy: Andreas Witt, Rene Berhorst

AUSSTELLUNGSTECHNIK

BCS Beverungen

Dipl.-Ing. Ulrich Wiemann, Bad Lippspringe
(Innenausbau)

Dietmar Ahle GmbH, Malermeister

Bosch Telekom, Bochum

Elektro Hannemann

Sachsen-Fahnen GmbH, Dresden

Günter Wiemers, Metallbau

AUSSTELLUNGSaufbau

Stefanie Baumann M. A.

Bernd Fieseler

Ulrike Hauser M. A.

Ansgar Köb M. A.

Dr. Nicole Peterlein

Ursula Pütz

Norbert Schüth

Dipl.-Ing. Mariette Wiemeler

Ochsenfarth Restaurierungen GmbH, Paderborn:

Matthias Rüenauver

PLAKAT UND WERBEMITTEL

Karl Noltenhans

Bonifatius GmbH

Werbeagentur Schnelle, Büren-Wewelsburg

MUSEUMSPÄDAGOGISCHES BEGLEITPROGRAMM

Ursula Pütz

Stefanie Baumann M. A.

Christa Branse
Dipl.-Päd. Renate Farke
Alexandra Kreft
Barbara Link
Monika Meyer M. A.
Rosemarie Möller
Hans-Hubert Rohde
Lic. Montserrat Santamaria
Dipl.-Ing. Judith Stahl
Nicole Thill
Kathrin Zimmermann
Dr. Hildegard Erlemann
Dr. Alexandra Sucrow

LIBRIANUM PADERBORN
Bildungsveranstaltung:
Franz-Josef Volmert
Dr. Werner Sosna

MUSEUMSSHOP
Bonifatius Buchhandlung, Paderborn

AUSSTELLUNGSJOURNAL „VERNISSAGE“
Vernissage Verlag GmbH & Co KG, Heidelberg
Stefanie Baumann M. A.
Ansgar Köb M. A.
Gerhard Konrad Röckel
Ursula Pütz

ORGANISATION, MARKETING UND LOGISTIK
Franz Josef Beine
Raimund Eilebrecht
Wolfgang Hesse
Gisela Sauder
Thomas Schäfers
Willi Thiele
Karl-Josef Tielke
Dr. Udo Zelinka

mit freundlicher Unterstützung der Tourist-
Information, Paderborn: Heribert Zelder,
Karl Heinz Schäfers

KASSE, AUFSICHT, INFORMATION
Bernd Fieseler
Rita Bach
Rosemarie Gaug
Angela Gärtner
Rosemarie Gockel
Hannelore Falke
Margret Hirschberger
Evelyn Mertens
Heinrich Middeke
Doris Sander
Elisabeth Schmidt
Norbert Schüth

Brigitte Starke
Margret Wibbe
Angelika Wolff
Maria-Theresia Wulf

PRESSEARBEIT
Ulrike Hauser M. A.
Ansgar Köb M. A.
Thomas Schäfers

KATALOG

KONZEPTION UND ORGANISATION
Prof. Dr. Christoph Stiegemann
Ursula Pütz

REDAKTION
Annekatrein Löw M. A.

unter Mitarbeit von:
Stefanie Baumann M. A.
Ulrike Hauser M. A.
Ruth Hofstötter
Dr. Petra Koch
Mechthild Niggemeier
Dr. Nicole Peterlein
Ursula Pütz
Gerhard Konrad Röckel
Dipl.-Ing. Judith Stahl
Marianne Steiner
Bettina Tappeser

WISSENSCHAFTLICHE RECHERCHEN
Dr. Tobias Arand
Annekatrein Löw M. A.

BILDBESCHAFFUNG UND BILDREDAKTION
Annekatrein Löw M. A.
Ursula Pütz

unter Mitarbeit von:
Stefanie Baumann M. A.

NEUAUFNAHMEN
Manfred Eberlein, München
Ansgar Hoffmann, Schlangen
Hermann Reichenwallner, München

UMSCHLAG, KARTEN UND PLÄNE
Karl Noltenhans

KATALOG-PRODUKTION
Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein

Autoren

N. A. Neslihan Asutay
I. B. Ivan Bentshev
V. B. Volker Bierbrauer
A. B. Antje Bosselmann
D. B. David Buckton
G. B. Gudrun Bühl
A. C. Anthony Cutler
H. D. Hermann Dannheimer
J. G. D. Johannes G. Deckers
M. D. Martin Dennert
A. E. Arne Effenberger
Ch. E. Christoph Eger
V. H. E. Victor H. Elbern
J. E. Josef Engemann
E. E. Elisabet Enß
Ch. En. Christopher Entwistle
A. v. E. Anton von Euw
C. F. Cäcilia Fluck
Ph. G. Philippe Gignoux

Ch. H. Christian Hannick
E. H.-B. Eva Haustein-Bartsch
V. I. Volker Innemann
R. K. Rainer Kahsnitz
I. K. Ioli Kalavrezou
U. K. Ulrike Koenen
M. M. Michael Mackensen
A. R. Andrea Rottloff
E. Sch. Erich Schilbach
C. S. Christian Schmidt
W. S. Werner Seibt
P. S. Petra Sevrugian
Ch. S. O. Christina Simon Ortisi
Cl. S. Claudia Sode
J. Sp. Jeffrey Spier
J. W. Janette Witt
J. A. W. Jürgen A. Wurst
G. Z. Gisela Zahlhaas
Th. Z. Thomas Zollt



Zum Geleit

Am Anfang des dritten Jahrtausends sehen wir uns in Europa mit tiefgreifenden Veränderungen konfrontiert. Gerade im Südosten, an der alten Nahtstelle zum Byzantinischen Reich, ist es in den letzten Jahren zu mächtigen politischen Veränderungen gekommen, deren Auswirkungen wir nachhaltig verspüren. Vor diesem Hintergrund erhält die Ausstellung des Paderborner Diözesanmuseums „Byzanz – Das Licht aus dem Osten“ ihre besondere Aktualität und Bedeutung. Sie ist als Beitrag gedacht, um das Verständnis füreinander zu fördern. Indem die Ausstellung anhand kostbarer und aufschlußreicher Exponate ein facettenreiches Bild von Alltag und Glauben in Byzanz entwirft, vermag sie den Blick zu öffnen für gemeinsame Wurzeln und die vielfältigen Verbindungslinien, die den Westen Europas mit dem byzantinisch geprägten Kulturkreis verbinden.

Große Heilige, deren Verehrung im Osten begründet wurde, fanden den Weg in den Westen. Eine stete Quelle der Inspiration sind die Schriften der Kirchenväter des Ostens, wie Gregor von Nazianz oder Johannes Chrysostomos, des bedeutenden Predigers an der Wende zum 5. Jahrhundert. In Byzanz wurden zwischen 400 und 600 zentrale christliche Glaubenswahrheiten definiert, und die reich ausgestaltete Liturgie des Ostens hat die Entwicklung im Abendland nachhaltig beeinflusst. Das gilt ebenso für den Bereich der

bildenden Kunst – ein zentrales Thema der Ausstellung –, ist doch die Ikone die Urform des europäischen Bildes. Dabei hat die sakrale Kunst nicht vorrangig ästhetische Funktion, vielmehr lebt sie aus dem Bewußtsein der Transzendenz. Gerade in Paderborn sind die Einflüsse der byzantinischen Architektur mit Händen zu greifen: Unter Bischof Meinwerk wurde gegen 1017 die berühmte Bartholomäuskapelle von „griechischen Bauleuten“ errichtet. So lebt das Erbe des christlichen griechischen Kaiserreiches im Osten wie im Westen auf vielfältige Weise bis in die Gegenwart fort und hat nichts von seiner Faszination verloren.

Mein Dank gilt allen Mitarbeitern und Förderern, insbesondere aber den Leihgebern, ohne deren großzügige Unterstützung das anspruchsvolle Unternehmen nicht hätte verwirklicht werden können. Mit dem Dank verbinde ich den Wunsch, daß die Ausstellung bei vielen Besuchern Verständnis wecken möge für den Geist und den Glauben jener Epoche des Byzantinischen Reiches, die, so fern und fremd sie uns auch erscheinen mag, auf vielfältige Weise mit unserer Gegenwart verbunden ist.

Paderborn, im Herbst 2001

BRUNO KRESING
Generalvikar



Vorwort

Als am 29. Mai 1453, nach zweimonatiger Belagerung, Konstantinopel unter dem Ansturm der Osmanen fällt, geht die große, über eintausednjährige Geschichte des Byzantinischen Reiches zu Ende. *Byzantion* ist der antike Name jener Stadt am Bosphoros, die seit ihrer Neugründung durch Konstantin den Großen im Jahr 324 den Namen Konstantinopel trug. Im Mittelalter war sie eine der wenigen wirklichen Weltstädte und Zentrum eines bedeutenden Reiches, das im 6. Jahrhundert beinahe das ganze Mittelmeer umspannte, um in den folgenden Jahrhunderten – ständig bedrängt von äußeren Feinden – große Teile seiner Reichsgebiete einzubüßen. Erst seit 1930 trägt die Stadt den Namen Istanbul. Aber die Geschichte setzt nicht erst unter Konstantin ein. Die Byzantiner bezeichneten sich selbst als „Rhōmāer“, als Römer. Byzanz – der Name wurde erst in der Neuzeit auf das ganze Staatsgebiet bezogen – war ein Reich ohne Anfang, und so konnten sich die byzantinischen Kaiser in ungebrochener Tradition bis auf Caesar und Augustus berufen. Darin wurde auch nach der Hinwendung zum Christentum die Identität mit dem römischen Staat, dem Imperium Romanum, zum Ausdruck gebracht.

Unverständlicherweise nimmt Byzanz in unserem Geschichtsbild einen vergleichsweise bescheidenen Platz ein, obwohl es insgesamt annähernd so lange bestanden hat wie das christlich geprägte Abendland bisher und das historische Fundament bildet für das „andere Europa“ im Osten.

Diesem versunkenen Reich, dessen geistig-kulturelles Erbe keineswegs erloschen ist, sondern lebendig bis in die Gegenwart fortwirkt, ist die großangelegte Ausstellung unter dem Titel „Byzanz – Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4.–15. Jahrhundert“ im Erzbischöflichen Diözesanmuseum gewidmet.

Mit dieser Ausstellung wird die 1999 in Paderborn gezeigte Karolinger-Ausstellung „799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn“ um einen zentralen Aspekt ergänzt, der damals notgedrungen nicht ausreichend gewürdigt werden konnte. Schon die Erneuerung des Imperium Romanum im Westen durch Karl den Großen vollzog sich in Abgrenzung zu Byzanz, dem mächtigen Nachbarn im Osten, der seinen Anspruch auf Westrom nie aufgegeben hatte. Erst 812 wurde der Kaisertitel Karls offiziell von Byzanz anerkannt. Diesmal geht es also nicht um den Westen und seine mittelalterliche Geschichte, sondern um die zeitgleiche Entwicklung im Osten, wobei neben den bedeutenden Leistungen der sakralen Kunst, die ihre Bestimmung in der Ausgestaltung von Kult und Liturgie fand, auch bisher eher weniger beachtete Facetten des alltäglichen Lebens Berücksichtigung finden sollen, die anhand von Originalen, aber auch durch Inszenierungen, Karten und Schriftzeugnisse dem Besucher nahegebracht werden.

Bevor der Besucher die eigentlichen Ausstellungsebenen erreicht, wird er durch eine Installation auf das Thema eingestimmt: auf seitlichen, raumhohen textilen Bahnen wird – einem Bühnenprospekt vergleichbar – eine feierliche, vom Kaiser selbst angeführte Reliquienprozession in Konstantinopel nach einem Elfenbeinrelief aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts gezeigt. Dieses Entrée, das den Besucher aktiv miteinbezieht, wurde mit Bedacht gewählt, gründete doch der Ruhm Konstantinopels vor allem auf dem Besitz kostbarer Reliquien; die Stadt war selbst das „Neue Jerusalem“, das seine eigenen „heiligen Stätten“ besaß. Auch für den Westen war es seiner hochverehrten Reliquien wegen, darunter als vornehmste das Heilige Kreuz Christi, ein bedeutender Wallfahrtsort, eines der *loci sancti* der christlichen Welt.

Auf der nächsten Ebene begibt sich der Besucher auf eine Zeitreise, die ihn in rückwärts gewandter Chronologie in die Geschichte des Byzantinischen Reiches einführt. Sie setzt, nach der geläufigen historischen Gliederung, mit dem Spätreich und dem Fall Konstantinopels 1453 ein, um dann über die mittelbyzantinische Epoche vom 7. bis 12. Jahrhundert, die mit der Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer 1204 endet, zum frühbyzantinischen Reich des 4. bis 7. Jahrhunderts fortzuschreiten. Als Fixpunkt der Zeitachse und zugleich Auftakt der Ausstellung steht jene wohl ehemals als Wandverkleidung verwendete konstantinopolitanische Marmortafel mit der Darstellung des „Bereiteten Thrones“ (*Hetoimasia*) in einer von Säulen gerahmten Muschelnische aus dem frühen 5. Jahrhundert. Das Motiv deutet einerseits auf die wirkende Präsenz Christi in der Welt hin, darüber hinaus aber ist es vor allem auf die Zukunft gerichtet, verweist es doch in seiner eschatologischen Dimension auf die Wiederkunft Christi, auf die Parusie, mit der sich die Heilsgeschichte erfüllt.

Auf den nachfolgenden Ebenen entfaltet sich, in thematische Einheiten gegliedert, der Hauptteil der Ausstellung, in der es nun nicht um die Darstellung der hinlänglich bekannten Hofkultur und des prunkvollen höfischen Zeremoniells geht, sondern vielmehr charakteristische Erscheinungsformen des byzantinischen Lebens im Mittelpunkt stehen, die neu gesehen und gewertet werden. Das ungebrochene Erbe der Antike bezeugen die beeindruckenden Werke, die dem Totenkult zugehören. Diesem ist die erste Abteilung der Ausstellung mit den ältesten Exponaten aus dem 4. und 5. Jahrhundert gewidmet. Neben Sarkophagfragmenten und Grabtüren mit christlichen Themen und Symbolen sind es vor allem Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs, wie metallbeschlagene Kästchen und Kämme, die den Toten nach antiker Tradition mit ins Grab gegeben wurden. Vom prosperierenden wirtschaftlichen Leben in Byzanz zeugen Stempel, Siegel, Bleiplomben, Waagen und Gewichte, die mit kaiserlichen

Darstellungen oder christlichen Zeichen geschmückt und damit gleichsam autorisiert wurden. Das Kaiserbild war besonders in der Münzprägung allgegenwärtig, wovon eine Reihe bedeutender Münzen, aus der Regierungszeit von Anastasius I. bis Konstans II., einen lebhaften Eindruck vermitteln.

In welchem Maße die alltägliche Lebenspraxis von christlichen Vorstellungen geprägt war, verdeutlichen die in großer Zahl erhaltenen Gegenstände persönlicher Frömmigkeit, wie Reliquienkreuze, Goldmedaillons, kleinformatige Ikonen aus Steatit oder Elfenbein. Dabei stehen wenig anspruchsvolle neben überaus kostbaren Arbeiten des Kunsthandwerks.

So erfindungsreich wie bedeutungsvoll ist auch die Verwendung des künstlichen Lichtes in Byzanz, bei dem, über die reine Funktion des Lichts pendens hinaus, stets die in Byzanz allgegenwärtige Lichtsymbolik mitspricht. Das im privaten Haushalt und vor allem das in den Kirchen verwendete Beleuchtungsgerät, von schlichten Lampen aus Terrakotta bis hin zu aufwendig ausgezierten Lampen aus Bronze, Polykandela und Lichtkronen, hatte an der mystischen Wirkung der Räume wesentlichen Anteil. In einer kleinen, kunstvoll ausgeleuchteten Kuppelarchitektur, die ein großes Bodenmosaik aus Kleinasien oder Syrien vom Ende des 4. bis Anfang 5. des Jahrhunderts überspannt, sind solche Polykandela zu sehen.

Wie der Titel der Ausstellung „Das Licht aus dem Osten“ schon andeutet, spielt das Licht mit seinen vielfältigen symbolischen Bezügen auch innerhalb der Ausstellung eine besondere Rolle. Das Thema „Licht“ stellt zudem das Begleitglied zum zweiten Schwerpunkt der Ausstellung dar, der dem Bereich „Kirche und Gottesdienst“ in Byzanz gewidmet ist. Die Kirche ist der Ort der Verwirklichung des Himmlischen im Irdischen, des Unsichtbaren im Sichtbaren, des Unendlichen im Endlichen. Nicht nur die imposanten Großbauten, sondern auch die bescheidensten Dorfkirchen vermitteln dem Besucher zum Teil noch heute den Eindruck, am Kirchportal die Schwelle zu einer anderen Wirklichkeit zu überschreiten. Über die Kirche sagt Baläus, der syrische Sänger: „Kein gewöhnliches Haus ist dieses, sondern ein Himmel auf Erden, weil der Herr in ihm wohnt, in seinem Haus thront er und erwartend, auf daß wir eintreten, um ihn um Erbarmen anzuflehen [...]“. An der beabsichtigten Umwandlung des realen Sakralraumes in ein transreales Gebilde, das seine eigene Wirklichkeit ständig übersteigt, hatte das Licht wesentlichen Anteil. In der Hagia Sophia in Konstantinopel, der „Kirche der göttlichen Weisheit“, die für Byzanz ein Jahrtausend lang der geistige Mittelpunkt des Reiches war, aber auch in jeder anderen byzantinischen Kirche gab es solche, wenn auch nicht so aufwendig gestaltete Beleuchtungsanlagen mit unzähligen Lampen und einer ausgeklügelten Lichtregie, die die mystisch-entrückte Wirkung der überkuppelten Räume ins Extrem steigerte und die Mosaiken, mit denen insbesondere seit dem Ende des Bilderstreites die Wände überzogen waren, in irisierendem Glanz erstrahlen ließ. Das justinianische Kirchenrecht schrieb vor, solche Beleuchtungsanlagen anzubringen, bevor eine Kirche geweiht werden durfte.

Lampen wurden außerdem am Altarciborium in den Kirchen aufgehängt. Auch die Schrankenanlagen, die zur Abgrenzung des Sakralturms vom Gemeinderaum dienten, und Ambone – erhöhte Kanzeln, die über zwei seitliche Treppen zu besteigen waren und für die Lesung genutzt wurden – konnten Lichterbäume tragen. Teile solcher Schrankenanlagen und drei mit Tierdarstellungen verzierte Treppengewänge eines Ambo, die in eine begehbare Konstruktion integriert wurden, stehen in der Ausstellung exemplarisch für die reiche Ausstattung der byzantinischen Kirchen.

Dennoch war die Architektur nie Selbstzweck, vielmehr erhielt sie ihre Bedeutung in ihren Teilen und als Ganzes durch ihre Funktion als Gotteshaus, erdacht und bestimmt für die liturgischen Vollzüge. Herausragendes, für den Altar bestimmtes Gerät, wie der syrische, aus dem späten 6. Jahrhundert stammende Silberkelch mit Christus-, Maria- und Apostelmedaillons aus dem Museum of Art in Cleveland, Patene, Weinsieb und Räuchergefäße stehen im Zentrum dieser Abteilung. Einen weiteren Schwerpunkt bilden prächtige, reich illuminierte Handschriften, unter denen der mittelbyzantinische Barberini-Psalter aus der Biblioteca Apostolica Vaticana sowie das reich illuminierte, um 1219 datierte Tetravangelion aus der Staatsbibliothek zu Berlin hervorragen. Das Erbe der Antike erweist die auf Pergament geschriebene Liturgische Rolle, die bei der Messe Verwendung fand. Prozessionskreuze und Stabauufsätze verweisen auf die wechselnden Einzüge, die feierlichen Prozessionen und Vollzüge der byzantinischen Liturgie, die in ihren wesentlichen Teilen Bewegung ist: Aufstieg der eucharistischen Gemeinde in den Himmel, wo sich Welt und Ewigkeit vereinigen vor dem eigentlichen Liturgen Christus. Dabei spielte die Musik eine wichtige Rolle. Liturgische Gesänge jener Zeit, zurückgewonnen aus späteren Überformungen, sind in der Ausstellung zu hören.

Nach dem Ende des Bilderstreites im Jahre 843 kam der Ikone wieder ein zentraler Stellenwert zu. So heißt es etwa in der Verordnung des Vierten Konzils von Konstantinopel (869/870) über die Verehrung der Bilder: „Wir legen fest: die Ikone Jesu Christi, unseres Herrn, des Befreiers und Heilandes aller, ist in gleicher Weise wie das Buch der Heiligen Evangelien zu verehren [...]“. Denn was die Rede in ihren Silben verkündet, das verkündet und empfiehlt auch die Schrift, die aus Farben besteht.“

Den Fixpunkt der Ausstellung bildet in einer eigens dafür geschaffenen Konche die große Berliner Mosaik-Ikone des Christus Pantokrator aus Konstantinopel, die, aus dem ersten Viertel des 12. Jahrhunderts stammend, Christus als Erbarmender und Herrscher des Kosmos zeigt, wie er bei der Wiederkunft erwartet wird. Die Ikone demonstriert exemplarisch und auf hohem künstlerischen Niveau, wie die Mosaik-Ikone dank überaus verfeinerter technischer Methoden ein Höchstmaß an Lichtfülle, Licht- und Farbreflexen und lebendigem Oberflächenreiz zu erreichen vermag, um der Gestalt Christi durch die Klarheit der Umrisse und Modellierungen die gewünschte Monumentalität zu verleihen. Sie verkörpert im Medium des Bildes auf vollendete Weise, was die Botschaft vom Anfang des Johannesevangeliums zum Ausdruck bringt:

„Gott ist Licht und Finsternis ist nicht in ihm.“ Weitere Werke der Elfenbeinkunst mit Darstellungen desselben Themas, wie die beiden fast identischen Elfenbeintafeln aus dem Fitzwilliam Museum, Cambridge, und aus dem Pariser Louvre, sind dem Berliner Pantokrator zur Seite gestellt. Ihr direkter Vergleich erweist die außerordentliche Homogenität der byzantinischen Kunst, welche auf der bindenden Kraft formaler Prinzipien, der Frontalität und eines festen Gerüsts von Kontur- und Binnenlinien beruht, die letztlich auf in der Spätantike geprägte Bildgesetze zurückgehen. So entstand in Byzanz eine Kunst der großartigen, lebendigen Kontinuität, die den Westen nachhaltig beeinflusste und bis heute in der Kunst der Ikonen des Ostens fortlebt.

Dass dieses anspruchsvolle Unternehmen überhaupt angangen und durchgeführt werden konnte, ist vor allem Herrn Generalvikar Bruno Kresing zu danken, der, wie so oft bei Ausstellungen in den zurückliegenden Jahren, auch hier wieder die Relevanz des Themas erkannte und sich von der Idee begeistern ließ. Er hat das Projekt von Anfang an mit Weitsicht und konstruktiver Kritik begleitet und ihm weitreichende Unterstützung angedeihen lassen. Dafür möchte ich ihm an dieser Stelle von Herzen Dank sagen. In finanziell schwierigen Zeiten haben die Entscheidungsträger des Erzbistums Paderborn im Bewusstsein der hohen Verantwortung für die Belange der christlichen Kultur erhebliche Sondermittel für das Projekt zur Verfügung gestellt. Hier sei besonders Herrn Prälat Manfred Grothe gedankt, der half, organisatorische Schwierigkeiten zu meistern und die finanzielle Basis für das Unternehmen sicherzustellen.

Darüber hinaus haben die Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen und der Ernst von Siemens-Kunstfonds das Ausstellungsprojekt finanziell gefördert. Auch Banken und Wirtschaftsunternehmen des hiesigen Raumes, der Kulturfonds Paderborn e.V. und der Förderkreis des Diözesanmuseums, haben das Unternehmen unterstützt und seien an dieser Stelle dankbar genannt.

Die Idee, eine Ausstellung zu Kult und Alltag in Byzanz zu realisieren, entstand bereits während der Karolinger-Ausstellung im Jahr 1999. Sie wurde entwickelt in Gesprächen mit Prof. Dr. Arne Effenberger, Berlin, der uns seit unserem ersten gemeinsamen Ausstellungsprojekt „Frühchristliche Kunst in Rom und Konstantinopel“ im Jahr 1996/1997 in Freundschaft verbunden ist und der uns auch bei der Karolinger-Ausstellung maßgeblich unterstützt hat. Für sein Engagement in der Sache, seinen guten Rat und seine stets freundliche Hilfsbereitschaft möchte ich ihm ganz besonders danken. Zudem vermittelte er den Kontakt zu einem Privatsammler byzantinischer Kunst in Süddeutschland, aus dessen nach Umfang und Qualität einzigartiger Sammlung wir eine große Anzahl von Objekten ausleihen durften, die nun den Grundstock der Ausstellung bilden. Es war eine in jeder Beziehung glückliche Fügung, für die wir überaus dankbar sind. Besonders erwähnt sei hier auch Herr Prof. Dr. Ludwig Wamser, München, der uns eine große Anzahl von Neuaufnahmen der Exponate freundlicherweise kostenlos zur Verfügung stellte.

Ohne die Unterstützung der vielen anderen Leihgeber, die sich auf Zeit von ihren Schätzen trennen, wäre das Unternehmen nicht zustande gekommen. In den Dank an die Leihgeber möchte ich alle Wissenschaftler und Persönlichkeiten mit einschließen, die uns durch ihre Fürsprache im Leihverkehr geholfen haben. An erster Stelle ist hier der Erzbischof von Paderborn, Johannes Joachim Kardinal Degenhard zu nennen, der zugleich die Schirmherrschaft der Ausstellung übernommen hat. Herzlich danken möchte ich auch Herrn Prälat Dr. Max Eugen Kemper, Botschaftsrat der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland beim Heiligen Stuhl, der es vermochte, in ausweglos scheinender Situation die Dinge zu wenden. Ebenso möchte ich mich bei allen Autoren für die gute, kollegiale Zusammenarbeit bedanken.

Entscheidenden Anteil an der Realisierung des Projektes haben die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Diözesanmuseums, die sich ideenreich und zielstrebig für das Unternehmen eingesetzt haben. Stellvertretend möchte ich die beiden Ausstellungssekretäre, Frau Ursula Pütz und Herrn Ansgar Köb M. A., nennen. Ihrem unermüdlichen Einsatz ist das Gelingen des Unternehmens wesentlich zu verdanken. Für die umfangreiche, mit großer Sorgfalt und Umsicht betriebene Arbeit der redaktionellen Betreuung des Kataloges gebührt Frau Annakatrein Löw M. A. und dem Redaktionsteam besondere Anerkennung und mein herzlichster Dank. Dem Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, namentlich Herrn Franz Rutzen und Frau Dr. Annette Nünnerich-Asmus, vor allem aber Herrn Ludwig Kirsch danke ich für die gute Zusammenarbeit.

Für die Ausstellungsgraphik und die Werbemedien zeichnet in bewährter Weise Karl Noltenhans verantwortlich. Die Planung der Ausstellungsarchitektur und die Koordination der Arbeiten lag in den sicheren Händen von Herrn Dipl.-Ing. Bernhard Schulte. Die Umsetzung hat das Architekturbüro Joachim Tebel, Paderborn, übernommen, dem ich, wie allen beteiligten Firmen, für die gute, termingerechte Arbeit danken möchte. Den Aufbau und das Einrichten der Vitrinen übernehmen mit großem persönlichen Einsatz Frau Ursula Pütz und Herr Bernd Fieseler, unterstützt von Herrn Norbert Schüth. Vieles, was anfangs unmöglich erschien, wurde doch noch möglich gemacht. Besondere Hilfestellung leistete die Byzanz-AG des Erzbischöflichen Generalvikariates, die ihre Sachkompetenz und Erfahrung einbrachte. Hier sind die Herren Wolfgang Hesse, Thomas Schäfers, Willi Thiele, Karl Josef Tielke und Dr. Udo Zelinka zu nennen. Dank gilt auch der Stadt Paderborn und der Tourist-Information Paderborn, die sehr dazu beigetragen haben, die Ausstellung weit über die Stadtgrenzen hinaus bekannt zu machen. Ein derart anspruchsvolles Unternehmen kann nur gelingen, wenn sich Teamgeist und Leidenschaft für die Sache verbinden. Das war hier in hohem Maße der Fall. Ich denke, das in jeder Weise überzeugende Ergebnis spricht für sich.



Essays

Drei Kulturen in Byzanz: Kaiser und Hof – Volk – Kleriker und Mönche

Was bedeutet Byzanz?

Byzanz (*Byzantion*) ist der antike Name jener Stadt am Bosphoros, die seit ihrer Neugründung durch Konstantin den Großen (324) den Namen Konstantinopel trug; erst seit 1930 heißt die Stadt Istanbul. Byzanz ist zugleich der verkürzte und in der wissenschaftlichen Forschung übliche Ausdruck für das Byzantinische Reich, das die Zeitgenossen als *to Kratos tōn Rhomaïōn*, als „Reich der Rhomäer“, bezeichneten. Die von Kaiser und Hof getragene Staatsideologie brachte damit, auch nach der Hinwendung zum Christentum, die Identität mit dem römischen Staat zum Ausdruck. Byzanz ist ein Reich ohne Anfang, das in einem etwa dreihundertjährigen Prozeß, der vom 4. bis zum Ende des 6. Jahrhunderts andauerte, jene Gestalt erhielt, die mit vielen inneren und äußeren Veränderungen bis zu seinem Untergang im Jahre 1453 charakteristisch blieb: ein christliches Reich mit überwiegend griechischsprachiger Bevölkerung, die in ihrer Mehrheit mit der antiken Bildungs- und Kulturtradition keine Verbindung mehr hatte.¹

Der zentralistische Charakter des Byzantinischen Reiches

Das Byzantinische Reich war immer ein zentral gesteuerter Staat, wie ihn das westliche Mittelalter nie gekannt hat. Kaiser und Patriarch residierten beide in Konstantinopel und wurden in der Provinz durch hohe Beamte bzw. Metropolen repräsentiert, deren Ernennung in Konstantinopel erfolgte. Sicher gab es immer wieder Bestrebungen, die Vormundschaft der Hauptstadt zurückzudrängen, und in entfernten und unwegsamen Landesteilen war von der Präsenz der Hauptstadt und ihres Apparates nicht immer viel zu verspüren. Die häufigen Einfälle auswärtiger Feinde und ihr Verweilen auf byzantinischem Territorium (in chronologischer Folge: Awaren, Slawen, Araber, Bulgaren, verschiedene Turkvölker und schließlich nach 1204 die Lateiner) ließ die Kontakte zum Zentrum oftmals abbrechen, die Bevölkerung wurde dann aber um so mehr an die Kirche und besonders an die Mönche gebunden, als Helfer, Ratgeber und Beschützer in

der allgemeinen oder auch persönlichen Not. Vertreibung, Flucht oder Unterwerfung gehörten im Laufe der eintausendjährigen Geschichte in weiten Teilen des Landes zum Alltag, zumal das Reich, was seine politischen Grenzen anbelangte, sich seit der Mitte des 11. Jahrhunderts in einem ständigen Schrumpfungsprozeß befand (Abb. 1). Auch außerhalb der staatlichen Grenzen existierte griechische Bevölkerung fort, paßte sich aber längerfristig den neuen Gegebenheiten freiwillig oder gezwungenermaßen an (Unteritalien) oder geriet unter Bewahrung von Sprache und orthodoxer Tradition in ghettoartige Isolierung (türkisch-osmanisches Kleinasien).

Formen byzantinischer Kultur und Denkmälerverlust

Wenn von „byzantinischer“ Kultur gesprochen wird, sind damit Lebensformen und Lebensäußerungen aller Teile der Bevölkerung innerhalb der jeweiligen politischen Grenzen des Reiches zu verstehen.² Die „Bevölkerung“ und somit die damit verbundenen Lebensäußerungen stellten aber in Byzanz wie auch anderswo keine Einheit dar³, so daß es die byzantinische Kultur überhaupt nicht gibt. Es muß vielmehr von drei Ebenen oder Kreisen ausgegangen werden: der Hofkultur, der Volkskultur und der klerikal-monastischen Kultur. Sie sind, wie später zu zeigen ist, durch die ihnen angehörenden Bevölkerungsgruppen miteinander verbunden, stellen aber zunächst *corpora sui generis* dar. Kenntnis und Erforschung einer Kultur sind eng mit den erhaltenen Quellen verbunden, so daß an dieser Stelle auch dazu ein Wort erforderlich ist. Die Informationen stützen sich sowohl auf schriftliche als auch auf materielle Quellen. Während die Texte vor allem ein Licht auf die Verhaltensweisen werfen, spiegeln die erhaltenen Gegenstände eher Lebensformen wider. Beide Quellengattungen beruhen in Byzanz auf Gegebenheiten, die sich teilweise erheblich von Erscheinungen des westlichen Mittelalters unterscheiden. Die bereits erwähnte Tatsache der zentralen Lenkung des Byzantinischen Reiches vom alleinigen Mittelpunkt Konstantinopel aus brachte es mit sich, daß der Kaiser und die von ihm getroffenen

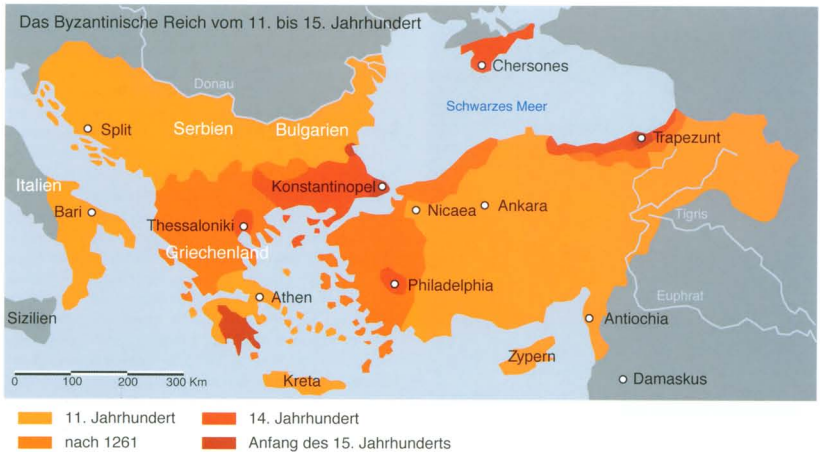


Abb. 1 Das Byzantinische Reich vom 11. bis 15. Jahrhundert

Maßnahmen im Zentrum der Überlieferung stehen. Die große Mehrzahl der Autoren lebte am Hof und berichtete über diesen, d. h. über sich selbst. Die Welt außerhalb des höfischen Lebenskreises, vor allem in der Provinz, fand eher zufällig oder nur am Rande Erwähnung. Die Provinz und das Leben der dortigen Menschen werden etwa in den wenigen Heiligenviten erwähnt, die nicht einer stereotypen, in Konstantinopel (Ende 11. Jahrhundert) erfolgten Umformung zum Opfer gefallen sind⁴, oder finden punktuelle Aufmerksamkeit in der Briefliteratur. Zu dieser gewissermaßen quellenimmanenten Verengung des Gesichtskreises, der durch eine rhetorische, dem Klassisch-Griechischen nahestehenden Sprachform (die 90 % der Bevölkerung unverständlich war) noch verstärkt wurde, tritt ein enormer Verlust an schriftlichen Quellen. Die Hauptstadt Konstantinopel selbst ist zweimal (1204, 1453) gründlich geplündert worden und hat alle Archive und Bibliotheken verloren.⁵ Die Folgen leuchten besonders dann ein, wenn bedacht wird, daß die meisten schriftlichen Quellen zentral in Konstantinopel gesammelt und aufbewahrt wurden. Natürlich haben auch die staatlichen und kirchlichen Stellen der Provinz Dokumente archiviert, die von Relevanz für die Kenntnis der byzantinischen Kultur als Ganzes sind. Aber die Provinzorte haben noch häufigere und schwerere Schicksalsschläge als die Hauptstadt erlit-

ten (in den oben kurz erwähnten Auseinandersetzungen mit Awaren, Slawen, Arabern, Turkvölkern), ehe die osmanische Eroberung im 14. und 15. Jahrhundert fast alle Spuren einer byzantinischen Kultur, besonders aber die schriftlichen, völlig verschwinden ließ. Auf diese Tatsache, die einen von der reichen und vielfältigen Überlieferung des mittelalterlichen Westens ausgehenden Betrachter immer wieder in Erstaunen versetzt, soll an dieser Stelle ausdrücklich hingewiesen werden.

In anderer Weise gilt diese Feststellung auch für die materiellen Hinterlassenschaften, die in Museen und Sammlungen, aber auch noch *in situ* zu finden sind. In ihrer großen Mehrzahl gehören sie in den Bereich der kirchlich-monastischen Kultur, ob es sich nun um noch erhaltene Kirchenbauten, um Innenausstattung (einschließlich bildlicher Darstellungen) oder um liturgisches Gerät handelt. Sie haben, dank ihrer besseren Erhaltung unter dem Schutz von Kirchen und Klöstern, in weiten Kreisen so sehr das Bild der byzantinischen Kultur bestimmt, daß sie oft als ihre einzige Ausdrucksform betrachtet werden. Abgesehen von Befestigungsbauten und Palastruinen, sind materielle Zeugnisse der byzantinischen Hofkultur an Ort und Stelle nicht mehr anzutreffen, sondern befinden sich in Museen und Sammlungen der ganzen Welt. Hofkultur ist, wie unten gezeigt werden soll, ein theoretisch recht



Abb. 2 Seidenvorhang, sog. Guntherutuch, mit der Darstellung des Kaisers Johannes I. Tzimiskes nach dem Sieg über die Bulgaren 971; Byzanz, 10. Jahrhundert. Bamberg, Diözesanmuseum, ohne Inv. Nr.; Rekonstruktion aus dem 19. Jahrhundert (nach Ch. Cahier u. A. Martin, *Mélanges d'Archéologie II*, Paris 1851, Taf. 34)

gut faßbarer Bereich, doch sind die konkreten Gegenstände dieser Kultur meistens verlorengegangen. Geblieben sind einige wenige Gesandtschaftsgeschenke in westlichen Sammlungen (Abb. 2), die bisweilen für den kirchlichen Verwendungszweck umgearbeitet wurden, sowie Raub- und Beutestücke. Reich-



Abb. 3 Hochzeitsdarstellung auf einer zypriotischen Schale, 13./14. Jahrhundert, mit starken Einflüssen westlicher Kunst. Larnaka, Pierides Museum

tum und Bedeutung der Hofkultur gehen erst aus schriftlichen Berichten ganz hervor. Gegenstände aus dem Alltagsleben des Volkes haben bisher selten größere Aufmerksamkeit erfahren und ruhen, wegen ihres oft geringen materiellen und ästhetischen Wertes, weniger in den Vitrinen als in den Magazinen der Museen. Allenfalls fanden noch Glas und besonders Gefäßkeramik (Kat. Nr. IV.102–113), insbesondere in jüngster Zeit, das Interesse der Sammler (Abb. 3). Unterscheidungsmöglichkeiten gegenüber fremden Kulturen (z. B. der slawischen und der allgemein mediterranen) sind bisher oft noch nicht deutlich genug erkennbar. Dies gilt erst recht für Gegenstände, die eher aus Beschreibungen denn in Wirklichkeit überliefert sind, wie die des Hauses, der Landwirtschaft, für Kleider, Waffen oder Musikinstrumente. In der heutigen Kunstbetrachtung spielen materielle Zeugnisse für das Volksleben eine verschwindend geringe Rolle, da sie eher in den Bereich der Volkskunde oder der (historischen) Realienkunde gehören. Hier liegt für Forschung und Sammeltätigkeit noch ein weites Feld offen.

Dagegen ist eine breitere städtische Kultur, der in den westlichen Ländern vor allem während des Spätmittelalters eine so große Bedeutung zukommt, nur in Ansätzen vorhanden – als Spätform antiker Stadtkultur bis in das 6. und 7. Jahrhundert und vereinzelt im 14. und 15. Jahrhundert, jedoch verbunden mit neuen höfischen Zentren, von denen unten noch die Rede sein wird. Es war nicht nur der in Ursachen und Folgen vielbehandelte Untergang des Städtewesens um 600⁶ und ein materiell und wirtschaftlich sehr partielles, sporadisches und meist kurzlebiges wie auch in seiner Bedeutung eingeschränktes Wiedererstehen in den folgenden Jahrhunderten⁷, die eine zum Westen parallele Entwicklung nicht aufkommen ließen. Vielmehr verhinderte die zentralstaatliche Autorität des byzantinischen Kaisertums die Entstehung einer eigenständigen kulturtragenden Schicht in den Provinzorten. Diese Orte genügten gerade der eigenen materiellen Versorgung und allenfalls jener des Umlandes, blieben aber in Verteidigung und Verwaltung von Konstantinopel abhängig. Wer immer dazu in der Lage war, suchte sich in Konstantinopel zu etablieren, um dort Karrieren zu machen und Reichtum zu erwerben. Konstantinopel – und daneben die seit dem 13. Jahrhundert zweite Kaiserstadt Trapezunt – waren daher auch die einzigen Städte, die eine von ihrer Bevölkerung (um den Ausdruck „Bürger“ zu vermeiden) getragene eigenständige Kultur entwickelten. Aber diese steht, aus Gründen der räumlichen Nähe und der sozialen Fluktuationen, in enger Verbindung mit der Hofkultur, so daß insbesondere die konstantinopolitanische Stadtkultur ein eigenes, schwer defi-

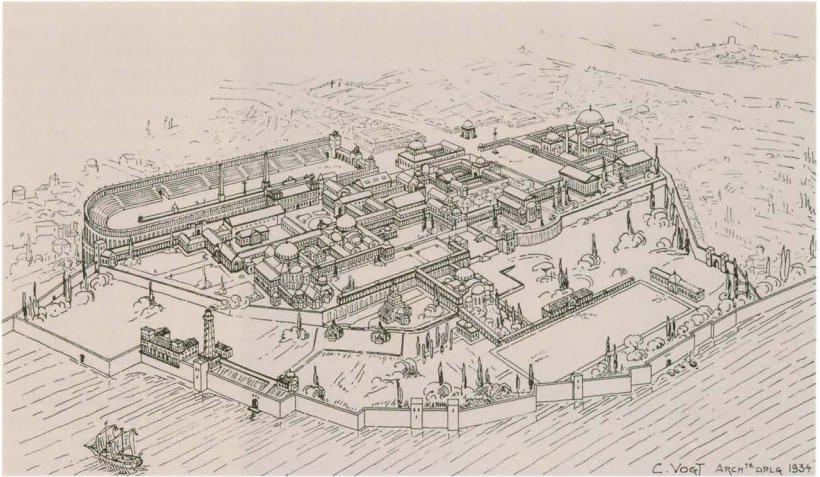
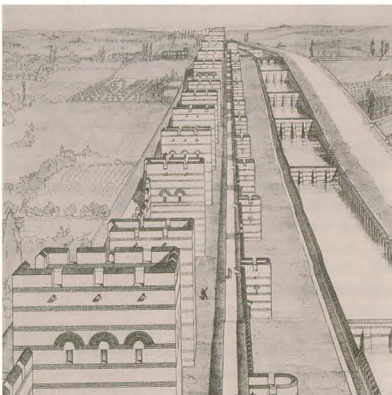


Abb. 4 Schemazeichnung: Idealrekonstruktion des byzantinischen Kaiserpalastes von Konstantinopel im Aufriss (nach Constantinus VII. Porphyrogénète. *Le Livre des cérémonies* 1,1, hrsg. v. Albert Vogt, Paris 1935, Faltkarte)

nierbares Gebilde darstellt und jedenfalls nicht einem allgemeinen Begriff von Stadtkultur untergeordnet werden kann. Wir dürfen daher auch weiterhin von drei Kulturkreisen ausgehen.



Hofkultur

Hofkultur⁸ umfasst die Gesamtheit der literarischen, künstlerischen und zeremoniellen Erscheinungsformen des Herrscherhofes und seiner Dependancen, worunter bei weiter Auslegung auch Verwaltungsmittelpunkte in der Provinz fielen, wohin kaiserliche Beamte als Vertreter der Zentralmacht abgeordnet wurden. Die byzantinische Hofkultur war untrennbar mit der Institution des Kaisertums, in der Elemente des hellenistischen Königtums und der römischen Kaiserzeit tradiert wurden, verbunden. Die Person des einzelnen Kaisers hingegen konnte nur bestimmte Phänomene anregen oder intensivieren, wurde aber nie zum allgemeinen Träger der Hofkultur.⁹ Letztere war daher geprägt von Kontinuität (unabhängig vom

Abb. 5 Stadtmauern Konstantinopels in der Rekonstruktion (nach Die Landmauer von Konstantinopel, bearb. im Auftrage der Deutschen Forschungsgemeinschaft, 1. Teil: zeichnerische Wiederherstellung mit begleitendem Text von Fritz Krischen. Lichtbilder von Theodor von Lüpke [Denkmäler Antiker Architektur 8], Berlin 1938, Abb. S. 1)



Abb. 6 Kelch des Kaisers
 Romanos II., Kupa: 3./4. Jahr-
 hundert, Fassung: Konstantinopel,
 959/963. Venedig, Tesoro del
 Duomo di San Marco, Inv. Nr. 65

natürlichen oder gewaltsamen Wechsel der Kaiser selbst), doch bedeutete Kontinuität nicht gleichbleibend starre Bewahrung von Tradition, sondern Wandel und Anpassung. Die byzantinische Hofkultur bestand keineswegs nur aus antiken Elementen, vielmehr machte sich bereits zum Ende des 4. Jahrhunderts zunehmend christlicher Einfluß bemerkbar. Die Kaiser nahmen vermehrt auch an kirchlichen Zeremonien teil – eine Entwicklung, die im wesentlichen erst im 9. Jahrhundert zum Abschluß kam¹⁰, und neben die Pflege profan-antiker Literatur trat auch jene der christlichen. Bis in das 12. Jahrhundert liefen im Leben des Hofes beide Stränge nebeneinander und vermengten sich auch bisweilen, ehe seit dem 13. Jahrhundert die christliche Komponente deutlich die Oberhand gewann. Wenn Hofkultur charakterisiert war durch feste Zentren, an denen sich, geschützt vor unmittelbaren kriegerischen Einwirkungen, Kunst, Literatur und

zeremonielles Leben entfalten konnten, traf dies auf Byzanz im besonderen zu: Es existierte ein kaiserlicher Palast (Abb. 4) in einer Stadt, die vom wehrhaftesten Mauersystem der gesamten antiken und mittelalterlichen Welt umgeben war (Abb. 5). Die Präsenz des höfischen Einflusses nahm jedoch mit zunehmender Entfernung von der Hauptstadt ab und fand auch in den militärisch instabilen Verwaltungsmittelpunkten keine hinreichende und dauernde Stütze. Die Mehrzahl der Kaiser verließ die Hauptstadt nicht oder nur kurz und residierte dann überwiegend im Feldlager, wo von „Höfischer Kultur“ nur schwerlich gesprochen werden kann. Aber auch von den byzantinischen Literaten verbrachte kaum einer längere Jahre außerhalb Konstantinopels. Die Mehrheit der Bevölkerung, von der unten noch die Rede sein wird, hat die Aura der Hofkultur nie erlebt und von ihr nur als ferner Märchenwelt gehört.

Hofkultur war aber nicht nur abhängig von der permanenten Institution des Kaisertums, sondern auch von der Persönlichkeit des Kaisers selbst. Der Kaiser konnte hier in zweifacher Form Einfluß nehmen: indirekt als Mäzen und direkt als Literat. Die Förderung der Künste und Literatur durch den Kaiser war ein Erbe der hellenistischen Fürsten und der römischen Kaiser, das seinen Niederschlag im rhetorischen Kaiserlob, aber auch in der Praxis fand. Fast von jedem byzantinischen Kaiser berichten die Quellen, daß er kirchliche und weltliche Bauten errichten oder erneuern ließ und auch Ausstattungsggegenstände stiftete (Abb. 6). Materielle Basis dieser Freigebigkeit waren die Finanzen des Kaiserhauses, welche sich auf regelmäßige Geldeinnahmen stützten. Die Kaiser nahmen aber, im Gegensatz zu den Fürsten des westlichen Früh- und Hochmittelalters, auch aktiv an der Hofkultur Anteil. Gestalten wie Otto III. oder Friedrich II., die ihren Zeitgenossen als Wunder an Bildung und Gelehrsamkeit galten, waren in Byzanz vielfach anzutreffen. Von den etwa 90 byzantinischen Kaisern waren nur zwei *illiterati*, während viele selbst profane und theologische Texte verfaßten. Noch größer ist die Zahl von näheren und entfernteren Mitgliedern des Kaiserhauses, die – freilich alle in Konstantinopel lebend – literarisch tätig waren oder literarische und künstlerische Zirkel förderten. Mit diesem Kreis wurde, sozial gesehen, nur die Spitze der Hofkultur berührt. In Byzanz stehen wir aber vor dem einmaligen Phänomen, daß die gesamte profane Literatur in der Hochsprache, ein Teil der theologischen Literatur und in hohem Umfang wohl auch volkssprachliche Texte vom Hofbeamtentum veranlaßt und vielfach auch selbst verfaßt wurden. Nahezu alle byzantinischen Geschichtsschreiber gehörten diesem Kreis an, und es dürfte schwer sein, einen Autor zu finden, der nicht ein Hofamt oder eine Hofwürde innegehabt hätte. Ganz im Gegensatz zu den Verhältnissen im westlichen Mittelalter ist zu betonen, daß es sich bei diesem Kreis ausschließlich um Laien handelte oder Personen, die erst zu einem späteren Zeitpunkt die Weihen erhielten und dann ein kirchliches Amt antraten. Diese enge Verbindung von Literatur und Hofbeamtentum lag auch im traditionellen, aus der Antike übernommenen Bildungssystem begründet, mit dem jeder vertraut sein mußte, der ein höheres staatliches Amt erstrebte. Der Schwerpunkt der Ausbildung bestand in der Vermittlung und Beherrschung des vollendeten schriftlichen und mündlichen Ausdrucks, der durch einen umfangreichen rhetorischen Unterricht ermöglicht wurde, bisweilen ergänzt durch Aneignung juristischer Kenntnisse. Wer sich diese Formen im Dienst nutzbar machen mußte, hatte meist auch keine Schwierigkeiten im privaten Leben. Die

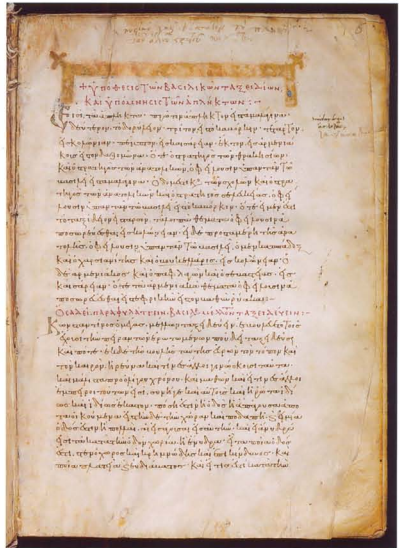


Abb. 7 Zermeniobuch des Kaisers Konstantinos VII. Porphyrogennetos, zwischen 952 und 959 fertiggestellt. Leipzig, Universitätsbibliothek, Lipsiensis Bibl. urb. Rep. 117, fol. 1r (Eingangssseite)

Hofverwaltung, die identisch mit der Staatsverwaltung war, bedurfte auch zahlreicher Hilfskräfte für den Entwurf von Konzepten oder für einfache Kopiertätigkeiten. Auch dieser Kreis trat in gewissem Sinn literarisch in Erscheinung, oft nur in der anonymen Nebentätigkeit eines Handschriftenkopisten, bisweilen auch als Verfasser von kleinen Poemen, mit denen sich die Autoren Gunst – und Unterhalt – bei Hofe erwerben wollten. Byzanz war ein Staat, der in seinen bürokratischen Äußerungen überwiegend von der Schriftlichkeit beherrscht war¹¹, die in den literarischen Interessen der Hofgesellschaft auch äußerlich zum Ausdruck kommt.

Einen weiteren, von der Hofkultur untrennbaren Bestandteil stellte die Zeremonie dar. Sie war die ideale Form der imperialen Selbstdarstellung und das einprägsamste, für die Zeitgenossen beeindruckendste Zeugnis der byzantinischen Hofkultur.¹² Das Zermeniobuch aus dem 10. Jahrhundert (Abb. 7) kennt rund 150 zeremonielle Auftritte, an denen vielfach auch der Kaiser teilnahm und die sich zu einem großen Teil



Abb. 8 Veroli-Kästchen, ehemals im Kirchenschatz von Veroli (Provinz Frosinone, Italien). London, Victoria & Albert Museum, Inv. Nr. 216–1865

öffentlich vollzogen¹³. Hinzu kamen verschiedene kirchliche Zeremonien, die durch die Anwesenheit des Kaisers öffentlichen Charakter annahmen. Zeremonien des Kaiserpalastes, die bisweilen von Musik begleitet waren¹⁴, fanden – bis zur Eroberung der Stadt 1204 – in prachtvoll geschmückten Räumen statt, deren märchenhafter Glanz gerade auswärtigen Gästen unvergänglich blieb und zum übersteigerten Inbegriff von Hofkultur wurde.

Es scheint gerade an dieser Stelle nötig, noch ein Wort zur Bedeutung des Hofes für die Kunst zu sagen.¹⁵ Diese ist von zwei Seiten aus zu betrachten: zum einen als Gegenstand der am und für den Hof geschaffenen Kunstobjekte, zum anderen als normative Kraft in ihrer Ausstrahlung auf das Reich. Es wurde mit Recht auf einen in Motivik und Ausführung über die Jahrhunderte weitgehend gleichbleibenden Hofstil hingewiesen, der sich ganz eines nur leicht variierten paganen Formenschatzes bediente, mit Kampf- und Jagdszenen, Spiel, Musik und erotischen Motiven¹⁶ (Abb. 8). Der Hofstil griff diesen Formenschatz aber auch dort auf, wo, besonders in der Buchmalerei, die religiöse Thematik im Vordergrund stand (Bibeln, Oktateuche)¹⁷ (Abb. 9). Die in der Hofliturgie an der Hagia Sophia und anderen Kirchen, die der Kaiser offiziell besuchte, verwendeten Gefäße und liturgischen Bücher entstammten ebenfalls Hofwerkstätten. Daneben gab es, wohl ebenfalls in Verbindung mit dem Hof oder zumindest in der Hauptstadt, auch

‘bescheidenere’ Stilebenen¹⁸, doch insgesamt stellte die Einheitlichkeit das entscheidende Moment dar, demgegenüber Zeitstufen (9./10. Jahrhundert: makedonische Kunst, 11./12. Jahrhundert: Komnenenkunst, 13. bis 15. Jahrhundert: Paläologenkunst – bezeichnenderweise jeweils benannt nach den Kaiserdynastien) zurücktreten und eine Datierung oft nur in schwieriger Einzelanalyse herausgearbeitet werden kann.

Die Kunst des Hofes und der Hauptstadt blieb, sicher, was die Sujets anbelangt und auch in der Ausführung, weitgehend auch für die Provinz Vorbild¹⁹, wenngleich die neuere Forschung nun auch ‘Provinzstile’ zu erkennen beginnt.²⁰ Für die meisten großen Objekte, sei es für den Bau selbst oder seine dekorative Ausstattung, sind Meister aus der Hauptstadt verantwortlich, die man sich als wandernde Gruppen vorstellen darf, oder zumindest als solche, die diese nachahmten.²¹ Diese Fakten erklären den zumindest im Äußerlichen einheitlichen Charakter der byzantinischen Profankunst.

Die bisherigen Bemerkungen beziehen sich überwiegend auf die Zeit vor 1204. Der Verlust der Hauptstadt stellt auch in der Entwicklung von Hofkultur und Kunst einen markanten Einschnitt dar. Durch die politische Aufteilung des Reiches (Trapezunt²², Nicaea²³, Epiros²⁴) entstanden drei höfische Zentren, von denen allerdings Epiros rasch an Bedeutung verlor. Die „neuen“ Höfe orientierten sich aber ganz am alten Vorbild Konstantinopels, wenngleich die Quel-



Abb. 9 Niketas-Bibel, 2. Hälfte 10. Jahrhundert, benannt nach dem Auftraggeber, einem hohen Hofbeamten; Titelbild zu den Weisheitsbüchern: Darstellung Salomons mit Jesus Sirach zu seiner Rechten, dahinter die personifizierte Weisheit. Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Cod. Haun. GKS 6, fol 83v



Abb. 10 Verbreitung späbyzantinischer Fürstenhöfe

len über viele Einzelheiten schweigen. Der Hof in Trapezunt überlebte sogar jenen in Konstantinopel (1461), entwickelte jedoch, abgesehen von Einflüssen aus dem benachbarten Georgien, keine eigenständigen Formen, wahrte aber immer, in erster Linie auf politischem Sektor, eine deutliche Distanz zu Konstantinopel.²⁵ Eine verwaltungsmäßige Aufgliederung des Byzantinischen Reiches in der Mitte des 14. Jahrhunderts unter Mitgliedern des Kaiserhauses führte zur Entstehung einer konstantinopolitanischen Dependence in Mistra auf der Peloponnes, dem im 15. Jahrhundert weitere ähnliche Höfe (Chloutzion, Kalavryta, Glarentza auf der Peloponnes, in Thessaloniki, auf Lemnos, in Selymbria, Mesembria [heute Nesebär] am Schwarzen Meer sowie Jannina und Arta im Epiros) folgten²⁶ (Abb. 10). Während sich Mistra in kultureller Hinsicht durchaus mit Konstantinopel vergleichen läßt²⁷,



Abb. 11 Höfisches Leben an einem Fürstenhof auf der Peloponnes im 14. Jahrhundert, aus den Catenen zum Buch Iob, 1361/1362, Paris, Bibliothèque nationale de France, Par. gr. 135, fol 18v

ist über die Bedeutung der kleinen Fürstenhöfe kaum Konkretes bekannt. Für die Entstehung der Hofkultur im allgemeinen brachte die neue Situation dennoch eine erhebliche Veränderung. Bis 1204 war der Hof in Konstantinopel das alleinige Zentrum; wer auf Bildung und feine Lebensart Wert legte, mußte dort leben. Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts, als auch das Reich insgesamt kleiner geworden war, konnten die neuen höfischen Zentren diesen territorial verminderten Bereich vollständig erfassen: Zwischen 1350 und 1450 gab es keine Gegend, die wesentlich mehr als 150 Kilometer von einem Hof entfernt war. Die konstantinopolitanische Kultur erfuhr auf diese Weise eine ganz andere Ausbreitung und Dichte, als dies in früheren Jahrhunderten der Fall war, und auch das „Volk“ (nicht nur die Bewohner Konstantinopels) konnte diese kulturellen Vorgänge nun eher wahrnehmen. Die immer wieder betonte kulturelle Blüte der späbyzantinischen Zeit ist vielleicht am ehesten diesen flächendeckenden Höfen zu verdanken, an denen sich auch mehr Berührungspunkte zur kirchlich-monastischen Kultur und zur Volkskultur boten als in früheren Jahrhunderten (Abb. 11).

Obwohl fast immer Erscheinungen der Hofkultur gemeint sind, wenn von „Byzanz“ die Rede ist, waren ihren effektiven Auswirkungen durchaus Grenzen gesetzt. Feste und Zeremonien blieben bis Ende des 12. Jahrhunderts auf Konstantinopel beschränkt. Die Literatur war sprachlich und inhaltlich zu schwierig, um, über bloßes Kopieren hinaus, außerhalb Konstantinopels zu selbständigen Leistungen zu führen. Die große Menge des Volkes konnte sie nicht verstehen und hätte auch keinen Zugang zu Bibliotheken gehabt. Nur in Architektur und Malerei war Hofkultur auch breiteren Kreisen zugänglich.

Die Auswirkungen der Hofkultur auf Länder außerhalb des Byzantinischen Reiches sind ebenfalls sehr differenziert zu sehen. Am geringsten war dort der Einfluß höfischer Literatur, da er aufgrund der Sprache nur von wenigen rezipiert werden konnte und oft wegen des profanen Charakters mißbilligt wurde. Zeremoniell und Hofapparat übten stärksten Einfluß auf die Nachbarländer Bulgarien und Serbien aus²⁸, später und abgeschwächt auch auf die moldawischen und vlachischen Fürstenhöfe und das russische Großfürstentum, doch sind allgemeine Feststellungen auch hier fehl am Platz, da sich Einflüsse nur im Detail nachweisen lassen und vielfach lediglich als Anregung zu Eigenentwicklungen dienten.

Die Übernahme höfisch-konstantinopolitanischer Elemente im Westen hing schließlich stark von den jeweiligen politischen Kontakten und natürlich auch von der geographischen Entfernung ab und war in jedem Fall sehr selektiv.

Volkskultur²⁹

Hier stellt sich zunächst die Frage, wer in Byzanz das Volk war und inwieweit die Menschen sich selbst des Begriffes „Volk“ bewußt gewesen sind. Im Gegensatz zum mittelalterlichen Westen, in dem sich Nationen erst spät und das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit noch später herausgebildet hatten, war – auf der Basis von gemeinsamer griechischer Sprache, gemeinsamem Glauben und einem Reichsmittelpunkt in Konstantinopel – auch der Begriff und wohl auch das Bewußtsein eines Reichsvolkes (der Rhomäer) schon seit dem 6. Jahrhundert vorhanden. Für sie alle galten die Gesetze in gleicher Weise, und allein der Kaiser stand außerhalb.³⁰ Den Gesetzen war, wenigstens in der Theorie, die kaiserliche Familie (und sogar die Kaiserin) ebenso unterworfen wie Mönche und Männer der Kirche. Die byzantinischen Autoren selbst gliederten die Gesellschaft meist nach Besitz und wirtschaftlichem Einkommen: die herrschende Schicht, die mittleren Besitzklassen und die Armen. Wo nun die Grenzen lagen, lassen auch die zeitgenössischen Quellen nicht deutlich erkennen. Byzantinische Autoren zeigen, daß allen, die im Besitz von – pagan-antiker – Bildung und Wissen sind, eine Sonderstellung zukommt: Sie waren es schließlich, die in ihren Schriften über die „Anderen“ berichten konnten und die auf diese Weise in den Bereich der Hofkultur eintraten, unabhängig von einem „sozialen“ Rang, wie denn in dieser Hinsicht die byzantinische Gesellschaft – die nicht auf einem feudal-hierarchischen Adelssystem basierte – ohnehin sehr flexibel und fluktuierend war.³¹ Eine eigene Schicht innerhalb des Volkes bildeten, ob ihrer sozialen und spirituellen Sonderstellung, Kleriker und Mönche, deren spezieller Charakter im Rahmen der Gesellschaft unten noch ausführlicher behandelt wird.

Vielleicht ist es dank dieser Differenzierungen nun eher möglich, abzugrenzen, wer in Byzanz als „Volk“ im engeren Sinn zu verstehen war. Wir rechnen dazu weniger die Herrschenden – in Staat und Kirche – und den zu ihrer ideellen und administrativen Unterstützung nötigen Personenkreis in Hauptstadt und Provinz, der auch als Elite bezeichnet werden kann und schwerlich auch nur ein Prozent der byzantinischen Bevölkerung ausmachte. Freilich waren die Angehörigen dieser Schicht auch in das Alltagsleben der darunterliegenden Schichten einbezogen, und bisweilen galt dies sogar für den Kaiser selbst. Die Volkskultur spiegelt sich wider in den Praktiken des Alltagslebens, und ihr Träger war in der Regel jener Teil der Bevölkerung, der dem geschichtlichen Ablauf stärker ausgesetzt [ist], als daß er ihn bestimmt“.³²



Abb. 12 Armbandverschluss mit dem Namen der Hexe Gyllo, 6. Jahrhundert. Athen, Benaki Museum, Inv. Nr. 1837

Beispiele einer Volkskultur

Eine konkrete Darstellung der Volkskultur stößt in Byzanz nicht nur wegen des vielschichtigen Volksbegriffes auf nicht unerhebliche Schwierigkeiten, sondern auch wegen der Tatsache, daß wir in erster Linie auf schriftliche Quellen angewiesen sind, die ihrerseits den Standpunkt der „Elite“ wiedergeben und sich, insgesamt gesehen, für die „Anderen“ nur am Rande interessieren. Aber auch die Forschung muß eingestehen, daß sie sich diesen Fragen allenfalls punktuell, aber noch nicht umfassend gewidmet hat, weil es wesentlich schwieriger ist, die Phänomene der Volkskultur als jene der Hofkultur zu erfassen.

Ein von der Forschung bevorzugtes Feld ist die Zauberei, Magie und Weissagung.³³ Ihre Träger gehörten größtenteils den unteren Schichten an, wenngleich sie ihre Tätigkeit für alle ausübten: „Ein Mann, der hierhin und dorthin in Schankstuben und auf Märkten als Seher und Weissager herumzieht“, wie ein Text sagt.³⁴ Ein Gerichtsdokument berichtet von einer Frau, die über Jahre hin geheim und im verborgenen die Zauberei durch magische Besprechungen („weissagendes Geschwätz aus ihrem Bauch“, dem traditionellen Sitz der „bösen Geister“) ausübte und in dieser Kunst auch ihren Sohn unterwies. Er war Priester und kam ebenfalls mit der gerichtlichen Obrigkeit in Berührung, als er von einer betrogenen Klientin aus der Oberschicht der Hauptstadt verklagt wurde – ein beredtes Beispiel dafür, wie die verschiedenen Kulturkreise ineinander wirkten.³⁵ Handschriften haben uns, anonym, solche Beschwörungstexte überliefert, die hauptsächlich Liebeszauber und Heilung von Krankheiten, besonders im gynäkologischen Bereich, zum Inhalt haben. Man



Abb. 13. Gaule, die wohl im Hippodrom von Konstantinopel auftraten, aus den Homilien des Gregor von Nazianz, 11. Jahrhundert. Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, C. I. 6, fol 67r, fol 81v

wußte um magische Wesen, wie die Hexe Gyllo, die Kinder verzauberte, Bescheid, und ein bedeutender Literat (Michael Psellos, 11. Jahrhundert) hat darüber einen ganzen Traktat geschrieben.³⁶ Ein wertvoller Armbandverschluß, in den der Name dieser Hexe eingraviert ist, zeigt, daß auch die gebildete Oberschicht vor ihren Umtrieben Angst hatte (Abb. 12). Wie weit verbreitet die Angst vor dem Bösen und der Wunsch nach Schutz war, belegt die große Menge an Amuletten, die gefunden wurde (vgl. Kat. Nr. IV.5–8).

Die volkskundliche Forschung definiert Volksfrömmigkeit „als sensitive Frömmigkeit, [die sich] gegenständlicher Ausdrucksformen im Kult, in der Liturgie und im Brauchtum zur Vergegenwärtigung eines abstrakten Verehrungszieles bedient“.³⁷ Wir befinden uns hier wieder im Grenzbereich zur kirchlich-mönastischen Kultur, nicht nur in Byzanz, sondern in der gesamten christlichen Welt. In Byzanz erhielt dieser Bereich freilich eine besondere Bedeutung durch die Ikonenverehrung. Die Ikone wurde durch die theologischen Festlegungen während des Bilderstreites sanktioniert und konnte nun auch zu einem legitimen Gegenstand der allgemeinen Verehrung werden.³⁸ Die Forschung hat aber zeigen können, daß diese Verehrung, unterstützt von Legenden über zerstörte oder verschwundene wundertätige Ikonen, überwiegend auf einer Bewegung der unteren Schichten beruhte und sich ihre rechtmäßige Stellung in der Kirche erst erkämpfen mußte.³⁹ Damit wurde die Ikone zu einem Gegenstand der Frömmigkeit, auch wenn sie der „offiziellen“ Kirche noch suspekt war. Im weiten Bereich

der Volksfrömmigkeit sei noch auf die charismatische Person des „Heiligen Mannes“ hingewiesen.⁴⁰ Dazu gehört die Verehrung der Stylisten („Säulenheiligen“) des 5. Jahrhunderts (vgl. Kat. Nr. I.4, Kat. Nr. I.67–69)⁴¹, der „Narren um Christi willen“ im 6. und 7. Jahrhundert⁴² und verschiedener lokaler Heiliger der späteren Jahrhunderte, wie etwa des gewaltigen (und gewalttätigen) Nikon (Metanoie) aus Sparta im 10. Jahrhundert⁴³, deren Taten und Worte mehr Beachtung fanden als jene der weltlichen und geistlichen Obrigkeit. Wie sehr solche Männer im Zwielfelt der Meinungen stehen konnten, zeigt die Schilderung eines berühmten Geschichtsschreibers (Niketas Choniates) aus dem 12. Jahrhundert über einen solchen „Narren“ in der Hafenstadt Raidestos am Marmarameer. Der Mann war beliebt bei „Hirten, Bauern, Schiffsvolk“, und „alte Weiber“ weissagten aus seiner Gebärdensprache den Fragenden die Zukunft, während ihn, nach Meinung des gelehrten Gewährsmannes, die „Verständigen“ für besessen hielten. Die Sphäre der bloßen Volksbezogenheit wird auch hier wieder durchbrochen, indem sich auch ein Kaiser (Isaak II. Angelos) an ihn wandte.⁴⁴

Es kann keinen Zweifel darüber geben, die Feste der Volkskultur zuzuordnen. Sie unterbrachen den damals weit mehr als heute eintönigen Alltag und wurden einmal als „von Gott geschenkt“ bezeichnet.⁴⁵ Bei vielen Gelegenheiten traten Schauspieler und Gaule auf (Abb. 13), und ein Autor des 9. Jahrhunderts berichtet von herumziehenden Sängern, die freilich leicht den Argwohn der Kirche auf sich zogen, sagt doch die Festlegung einer Kirchenversammlung: „Wenn ein Kleriker zu einer Hochzeit eingeladen ist und die Spielleute und Unterhalter kommen, dann soll er aufstehen und sofort weggehen.“⁴⁶ Konstantinopel kannte natürlich eine Fülle von Festen, meist in Verbindung mit Feiern im Kaiserhaus, an denen auch das Volk Anteil hatte. Hier stand mit dem Hippodrom auch der ideale Versammlungsort zur Verfügung, der anderswo fehlte und die Sonderstellung des Volkes in der Hauptstadt unterstreicht. Mit Anteilnahme schildert ein byzantinischer Gesandter den Gesang und Tanz von Hirten in einem Bergort während des Osterfestes und hebt dabei die auffällige und ungewohnte Melodie hervor.⁴⁷ Sicher nicht alltäglich waren die Vorstellungen einer Akrobatentruppe in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die, aus Ägypten kommend (wie immer diese Angabe auch wahr gewesen sein mag), alle Gegendendurchzog, bis Konstantinopel, sich anschließend nach Thrakien und Makedonien begab und so „fast die ganze Erde zur Bühne ihrer Kunst gemacht habe“.⁴⁸ Zu den wiederkehrenden Festen, gerade auf dem Lande, gehörten, neben den großen liturgischen Feiertagen, die Patrozinien der Kirchen-

heiligen, die von weit her das Volk anzogen und bisweilen mit einem Jahrmarkt verbunden waren, der von daher seine griechische Bezeichnung *panhegyris* („allgemeine Versammlung“) erhielt. Die beste Schilderung überliefert ein anonymes Autor des 12. Jahrhunderts zum Demetriosfest in Thessaloniki.⁴⁹

Objekte der Volkskultur

Gegenständlich greifbar ist die Volkskultur nur in geringem Maße und in sehr unterschiedlicher Auswahl. Aus den frühen Jahrhunderten sind viele Pilgerandenken erhalten mit Darstellungen orientalischer Heiliger (Menas [vgl. Kat. Nr. I.75], Symeon der Jüngere) und immer wieder den Erinnerungen an die einprägsamen Gestalten der Styliten (vgl. Kat. Nr. I.67–69).⁵⁰ Von Amuletten mit Ritzbildern, Schriftzeichen und Anrufungen, oft aber auch nur Steinen, denen magische Kräfte zugeschrieben wurden, war oben schon die Rede. Mit den in jüngster Zeit zahlreich publizierten Arbeiten zur Gebrauchskeramik⁵¹ fanden auch ihre bildlichen Motive Beachtung, die Szenen aus epischen Liedern (Abb. 14), Märchenfiguren und Hochzeitsszenen zeigen (Abb. 3). Es kann von Darstellungen gesprochen werden, die im Volk verbreitet waren, doch wegen des relativen Wertes der Gegenstände, auf denen sie angebracht waren, dürften diese kaum die einfacheren Schichten widerspiegeln. Vereinzelt, und dies eher in hauptstadtfernen Randzonen, begegnen in der Ausmalung von Kirchen auch genrehafte Szenen. Doch reichen die bisher bekanntgewordenen Beispiele nicht aus, um von einer volknahen Kunst sprechen zu können.

Dagegen gab es durchaus Literatur, die dem Volk zugänglich war, auch wenn sie zuerst von den gebildeten Kreisen in eine schriftliche Form gebracht worden war, die sich nur ansatzweise der gesprochenen Sprache bediente.⁵² Zu dieser Literatur gehörten erbauliche Erzählungen von Heiligen und heiligen Gegenständen (gebündelt etwa im sog. Barlaam-Roman), Abenteuergeschichten, wie im Syntipas-(Sindbad-)Roman, Rittererzählungen mit Märchen- und Liebeszenen oder der Lieder- und Epenzyklus um den Grenzkämpfer Digenis. An dieser Literatur hatte jedoch ebenso die Oberschicht teil, und sie diente auch, sofern sie die Moral nicht verletzte, als Lese- und Hörstoff für Mönche und Kleriker. So betrachtet, war es Literatur für das Volk im breiten Sinne.



Abb. 14 Der epische Held Digenis auf einer Schale des 12. Jahrhunderts. Athen, Agora-Museum, Inv. Nr. P 8623

Die kirchlich-monastische Kultur („orthodoxe Kultur“)

War die Hofkultur überwiegend von paganen Einflüssen als Erbe des spätrömischen Kaiserkultes geprägt und wies die Volkskultur allgemeine Merkmale menschlichen Zusammenlebens in den byzantinischen Verhältnissen angepaßten Sonderformen auf, so war die kirchlich-monastische Kultur eine Erscheinung, die ganz auf der christlichen Natur der byzantinischen Gesellschaft basierte.⁵³ Sie hatte ihren Ausgangspunkt und Kern in den speziellen Bedingungen von Kirche und Mönchtum und berührte zunächst nur den Kreis jener, die diesen Institutionen angehörten. Je mehr aber Kirche und Mönchtum in die Belange des Staates und des Reichsvolkes eindringen – ein Prozeß, der im 9. Jahrhundert weitgehend abgeschlossen war – desto stärker beeinflusste die kirchlich-mönchische Kultur auch Hof- und Volkskultur. In der Auseinandersetzung mit häretischen Strömungen in der christlichen Kirche selbst, besonders dem Monophysitismus und schließlich dem Ikonoklasmus, im überwiegend jurisdiktionell geführten Streit mit der römischen Kirche, in der Abwehr des islamischen Einflusses und nicht zuletzt den Missionierungsmaßnahmen des 9. und 10. Jahrhunderts unter den Slawen hatten Kirche und Mönchtum eine eigene und unverwechselbare Gestalt in Byzanz gewonnen. Der Gebrauch einer einheitlichen griechischen Kirchensprache und einer im ganzen Reich verbindlichen Liturgie⁵⁴, die sich von der anderer christlicher Kirchen – besonders der römischen – zunehmend unterschied, ließen einen Kulturbereich entstehen, dessen vielfältige Erscheinungsformen schon Zeitgenossen mit dem Begriff „orthodox“ (rechtgläubig) bezeichneten und den sie als einen der



Abb. 15 Den schwierigen Weg, in den Himmel zu kommen, und die zahlreichen Fährnisse und Ablenkungen schildert die Scala Paradisi des hl. Johannes Klimax (6./7. Jahrhundert); Ikone, 2. Hälfte 12. Jahrhundert. Katharinen-Kloster beim Berg Sinai

byzantinischen Welt eigenen Bereich herausstellten.⁵⁵ Dabei müssen Kirche und Mönchtum als getrennte und bisweilen gegensätzliche Institutionen gesehen werden. Die Kirche war jurisdiktionell eng mit dem



Abb. 16 Der Hymnendichter Romanos der Melode (6. Jahrhundert) im sog. Menologium Basileios II., Ende 10. Jahrhundert. Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Gr. 1613, S. 78

Staat verbunden, während das Mönchtum von seiner Genese her eher obrigkeitsfeindlich war und gerade auch deshalb in allen Gesellschaftsschichten, besonders aber den unteren, so großen Einfluß ausüben konnte.⁵⁶ Die frühen Wüstenväter, später die Styliten und Saloi (Narren um Christi willen) und die vielen wandernden Mönche hatten sich jeder Unterordnung entzogen. Im Gegensatz zum hohen Klerus, der häufig an den Bildungsformen der Hofkultur Anteil hatte, kamen sie in ihrer großen Mehrzahl aus den einfachen Schichten des Volkes, sprachen dessen Sprache und teilten dessen Unbildung, waren also auch mit allen Sorgen der 'kleinen Leute' vertraut. Einen entscheidenden Einfluß errang das Mönchtum und die von ihm geprägte spirituelle Bewegung in der publizistischen Tätigkeit während der Endphase des Bilderstreites (1. Hälfte 9. Jahrhundert), getragen und geleitet durch den hochgebildeten Theodoros und dessen Kreis im hauptstädtischen Studiu-Kloster. Der Erfolg klösterlichen Einflusses beruhte freilich auch auf einer breiten Streuung vor allem kleiner Klöster und dem Aufkommen von Klosterregionen (Athos, Bithynischer Olymp, Latmos), die zu Pilgerzentren für die Bevölkerung wurden.

Kirche und Mönchtum schufen auch eine eigenständige Literatur, die sich vielfach der Formen und Genera und besonders der Sprache – oft freilich in vereinfachter Form – der profanen Literatur bediente, sich vom Inhalt her aber ganz der Propagierung des Christentums widmete (Abb. 15).⁵⁷ Von weitreichender Bedeutung für alle Schichten des Volkes waren die verschiedenen in der Liturgie verwendeten Texte, unter denen wiederum die Hymnendichtung den literarisch höchsten Rang einnahm (Abb. 16). Die Liturgie ist im Gegenzug ohne die Entwicklung einer eigenen, allein auf der menschlichen Stimme basierenden Kirchenmusik nicht denkbar, die mit zu den unverkennbaren Merkmalen der orthodoxen Kirchenkultur gehört.⁵⁸ Mit dem 9. Jahrhundert trat nun auch ein über Jahrhunderte fast verpflichtend gleichbleibender Kirchenbautyp auf, die Kreuzkuppelkirche, d. h. in seiner Idealform ein in ein Quadrat eingeschriebenes griechisches Kreuz mit Zentralkuppel in der Mitte und Nebenkuppeln über den ausgeschiedenen Quadraten, einer Apsis mit Nebenräumen und einem oder mehreren Vorräumen (*narthex*).⁵⁹ Ihre gegenüber früheren Kirchen viel geringeren Ausmaße erleichterten technisch und finanziell den Bau, wobei freilich die Prove-

Abb. 17 Kaiser Johannes Kantakuzenos (1347–1354) als weltlicher Herrscher und als Mönch Joasaph, in einer Sammlung der eigenen Traktate, Mitte 14. Jahrhundert. Paris, Bibliothèque nationale de France, Par. gr. 1242, fol 123v



nienz des Typs immer noch zur Diskussion Anlaß gibt.⁶⁰ Seit dem Ende des Bilderstreites (843), mit dem die neue Kirchenbauform fast zeitgleich zusammenfällt, war nicht nur die Darstellbarkeit Christi, Mariens, der Apostel und der Heiligen dogmatisch sanktioniert und ikonographisch definiert,⁶¹ sondern es wurde auch ihre Position im Kirchenraum festgelegt.⁶²

Die Hofkultur ist mit dem Untergang von Byzanz als lebendigem Organismus verschwunden und nur noch in materiellen Objekten, darunter in erster Linie der Literatur, greifbar. Erscheinungen der Volkskultur leben teilweise im griechischen Volk weiter, doch bedarf die oft als selbstverständlich angenommene Kontinuität jeweils einer genauen Überprüfung, und es kam zu Veränderungen, die es nicht erlauben, sie als „byzantinisch“ zu bezeichnen, auch wenn die Hexe Gyllo heute noch die Kinder das Fürchten lehrt. Byzantinische Volkskultur war an ein Staatsvolk gebunden, das seit 1453 nicht mehr existiert. Dagegen lebt die kirchlich-monastische Kultur bis heute in Liturgie, Kirchenschmuck und Kirchenbau weiter, die zu Recht als byzantinisch, sicher zu Unrecht aber als alleinige Ausdrucksformen der byzantinischen Kultur bezeichnet werden.

Die drei Kulturen in ihrer Zusammenschau

Im täglichen Leben war die Berührung der drei Kulturbereiche sicher größer, als es diese systematisch gebundene Darstellung erkennen läßt. Hof und Kaiser nahmen an vielen Äußerungen der Volkskultur (Magie, Weissagung, Hippodromveranstaltungen) teil, während dem Volk die meisten Ausdrucksformen der Hofkultur, in Kunst und Literatur und teilweise auch im Zeremoniell, unzugänglich waren. Künstler und Werkstätten arbeiteten in gleicher Weise für Hof und Kirche, zumindest soweit diese in der Lage war, den Luxus zu bezahlen. Kaiser und Mitglieder des Hofes wählten häufig Klöster zu ihrem Ruhesitz und übertrugen dorthin auch Ansprüche ihrer früheren Lebenswelt (Abb. 17). Der ideale Ort, der alle gesellschaftlichen Gruppen und auch den Kaiser – sei es in persona, sei es in den Lobgesängen auf ihn – vereinte, war die Liturgie.

Die byzantinische Kultur ist in Provenienz, gesellschaftlicher und zeitlicher Verbreitung sowie in ihren Ausdrucksformen ein höchst komplexes Gebilde, das nur in der Zusammenschau ganz unterschiedlicher Phänomene, wie es in diesem Beitrag versucht wurde, begriffen und verständlich gemacht werden kann.

Anmerkungen

- Schreiner, Byzanz, 1994, 1 f.
- Eine Gesamtdarstellung der byzantinischen Kultur gibt es nicht, auch wenn manche Monographien einen solchen Titel tragen (Haussig 1959. – Wessel 1970).
- Register des Patriarchats 2001, 135–154.
- Zur kulturgeschichtlichen Auswertung dieser Literaturgattung siehe Scholz 1997.
- Karagiannopoulos/Weiß 1982, 66, 92.
- Brandes 1989 und zusammenfassend, mit neueren Ergebnissen, Brandes 1999.
- Die schriftlichen Quellen reichen nicht aus, um sich eine bildliche Vorstellung der byzantinischen Stadt zu machen, sondern es bedarf dafür archäologischer Ausgrabungsergebnisse, die nur punktuell vorhanden sind (etwa Rheydtt 1991).
- Dazu Schreiner, Aspekte, 1994. – Byzantine Court Culture 1997.
- McCormick 1992.
- Dagron 1996.
- Hunger 1989.
- Die Literatur zu diesem Bereich ist unübersehbar geworden. Obwohl vor mehr als 60 Jahren erschienen, bleibt Treitinger (1938) immer noch richtungweisend.
- Konstantinos Porphyrogenetos, De ceremoniis, bisher vollständig nur ediert von Reiske 1829, vgl. dazu jetzt den wichtigen Teilkommentar, der den gesamten Band der Travaux et Mémoires 13, 2000, einnimmt.
- Dazu immer noch die schon lange zurückliegende Arbeit von Handschin (1942).
- Restle 1994.
- Belting 1984.
- Belting/Cavallo 1979.
- Belting 1982.
- Restle 1996.
- Mouriki 1985.
- Ousterhout 1999.
- Schreiner, Zentren, 1994, 43–47.
- Maksimović 1994.
- Dazu nur die russisch geschriebene Abhandlung von Andreeva 1927.
- Schreiner, Zentren, 1994, 43–47.
- Schreiner, Zentren, 1994, 53.
- Dazu die russische Monographie von Medvedev 1973.
- Schreiner 1989.
- Dazu ausführlich Schreiner 2001.
- Simon 1984 zeigt aber auch deutlich, wo trotz dieser Maxime die Grenzen lagen und daß vieles eine Ermessensfrage war.
- Beck 1965.
- Zitiert nach Kramer 1968, 13.
- Byzantine Magic 1994.
- Gauer 1994, 106–111.
- Register des Patriarchats 2001, 38, 63–65, Nr. 180. – Acta 1860, 549, Nr. 296.
- Mesaionike Bibliothek 1876, 525–578.
- Daxelmüller 1998, 407 f.
- Den schwierigen Weg zeigt die Darstellung von Beck 1975.
- Kitzinger 1954.
- Brown 1971.
- Delehaye 1923.
- Benz 1938.
- Sullivan 1987.
- Grabler 1958, 256 f.
- Volks-Traumbücher 1993, 33, Nr. 93.
- Kanon 24 der Synode in Trullo, in: Discipline générale 1962.

- ⁴⁷ Gregoras 1979, 58–60.
⁴⁸ Gregoras 1979, 76.
⁴⁹ Timarion, in: Ellissen 1860, 98–101.
⁵⁰ Vgl. hierzu den Beitrag von Josef Engemann zum Thema „Pilgerwesen und Pilgerkunst“ in diesem Band.
⁵¹ Vgl. Zusammenstellung bei Schreiner 2001, Anm. 176.
⁵² Beck 1971. – Beck 1986.
⁵³ Hunger 1965, 109–228.
⁵⁴ Schulz 1980.
⁵⁵ Onasch 1981. – Benz 1988. – Vgl. auch den Beitrag von Michael Kunzler zum Thema „Die byzantinische Liturgie“ in diesem Band.
⁵⁶ Hunger 1965, 223–298.
⁵⁷ Beck 1959.
⁵⁸ Vgl. die Einführung von Christian Hannick zu den byzantinischen liturgischen Handschriften S. 161–163 in diesem Band.
⁵⁹ Vgl. dazu den Beitrag von Lioba Theis zum Thema „Architektur und liturgische Ausstattung“ in diesem Band.
⁶⁰ Mango 1986, 102.
⁶¹ Parry 1996.
⁶² Demus 1948. – Schellewald 1991.

Quellen

- Acta Patriarchatus Constantinopolitani I, hrsg. v. Franz KIKLOSICH u. Joseph MÜLLER (Acta et Diplomata graeca medii aevi: sacra et profana 1), Wien 1860. – Constantin Porphyrogeniti imperatoris de ceremoniis aulae byzantinae libri duo, hrsg. v. Johannes Jac. REISKE, Bonn 1829. – Discipline générale antique 1, 1: Les canons des conciles oecuméniques, hrsg. v. Petros P. JOANNOU (Pontificia commissione per la redazione del codice di diritto canonico orientale), Grottaferrata 1962. – Adolf ELLISSEN, Analekten der mittel- und neugriechischen Literatur 4, Leipzig 1860. – Heinz GAUER, Texte zum byzantinischen Bilderstreit: der Synodalbrief der drei Patriarchen des Ostens von 836 und seine Verwandlung in sieben Jahrhunderten (Studien und Texte zur Byzantinistik 1), phil. Diss. Köln 1993, Frankfurt am Main u. a. 1994. – Abenteuer auf dem Kaiserthron: die Regierungszeit der Kaiser Alexios II., Andronikos und Isaak Angelos (1180–1195) aus dem Geschichtswerk des Niketas Choniates, übersetzt, eingeleitet und erklärt v. Franz GRABLER (Byzantinische Geschichtsschreiber 8), Graz u. a. ²1958. – Nikephoros GREGORAS, Rhomäische Geschichte 2, übersetzt und erläutert v. Jan Louis VAN DIETEN (Bibliothek der griechischen Literatur 8), Stuttgart 1979. – Mésaiionik Bibliothéke 5, hrsg. v. Konstantinos N. SATHAS, Paris 1876. – Das Register des Patriarchats von Konstantinopel 3: Edition und Übersetzung der Urkunden aus den Jahren 1350–1363, hrsg. v. Johannes KODER, Martin HINTERBERGER u. Otto KRESTEN (Corpus fontium historiae Byzantinae XIX.3), Wien 2001. – Denis F. SULLIVAN, The Life of Saint Nikon: Text, Translation and Commentary (The Archbishop Jakobos Library of Ecclesiastical and Historical Sources 14), Brookline 1987. – Die Volks-Traumbücher des byzantinischen Mittelalters, übersetzt und hrsg. v. Karl BRACKERTZ, München 1993.
- Jazykozypt. N. S. 8; 3), Prag 1927. – Hans-Georg BECK, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich (Byzantinisches Handbuch 2.1) (Handbuch der Altertumswissenschaft 12), München 1959. – DERS., Byzantinisches Gefolgschaftswesen (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 1965, 5), München 1965. – DERS., Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur (Byzantinisches Handbuch 2.3) (Handbuch der Altertumswissenschaft 12), München 1971. – DERS., Von der Fragwürdigkeit der Ikone (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 1975, 7), München 1975. – DERS., Byzantinisches Erotikon, München 1986. – Hans BELTING, Problemi vecchi e nuovi sull'arte della cosiddetta „Rinascenza Macedone a Bisanzio“, in: XXIX Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina, Ravenna 1982, 31–57. – DERS., Kunst oder Objekt-Stil? Fragen zur Funktion der „Kunst“ in der „Makedonischen Renaissance“, in: Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters, hrsg. v. Irmgard HUTTER (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 432), Wien 1984, 65–83. – Hans BELTING u. Guglielmo CAVALLO, Die Bibel des Niketas: ein Werk der höfischen Buchkunst in Byzanz und sein antikes Vorbild, Wiesbaden 1979. – Ernst BENZ, Heilige Narrheit, in: Kyrios 3, 1938, 1–55. – DERS., Geist und Leben der Ostkirche (Forum Slavicum 30), Hamburg 1957, München ³1988. – Wolfram BRANDES, Die Städte Kleinasiens im 7. und 8. Jahrhundert (Berliner Byzantinische Arbeiten 56), phil. Diss. Berlin 1984, Berlin 1989. – DERS., Byzantine cities in the seventh and eighth centuries – different sources, different histories, in: The idea and ideal of the town between Late Antiquity and Early Middle Ages, hrsg. v. Gian Pietro BROGLIO u. Bryan WARD PERKINS (The Transformation of the Roman World 4), Leiden 1999, 25–57. – Peter BROWN, The Rise and the Function of the Holy Man, in: Journal of Roman Studies 61, 1971, 80–101. – Byzantine Court Culture from 829 to 1204, hrsg. v. Henry MAGUIRE, Symposium Washington 1994, Washington D. C. 1997. – Byzantine Magic, hrsg. v. Henry MAGUIRE, Colloquium Washington 1993, Washington D. C. 1995. – Carolyn L. CONNOR, Art and Miracles in Medieval Byzantium. The Crypt of Hosios Loukas and its Frescoes, Princeton 1991, insbes. 58–67. – Gilbert DAGRON, Empereur et prêtre. Etude sur le „césaropapisme“ byzantine (Bibliothèque des histoires), Paris 1996. – Christoph DAXELMÜLLER, Volksfrömmigkeit, in: Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie, hrsg. v. Rolf W. BREDNICH (Ethnologische Paperbacks), Berlin 1988, Berlin ¹⁹⁹⁸ 1998, 307–420. – Hippolyte DELEHAYE, Les saints stylites, Brüssel 1923. – Otto DEMUS, Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium, London 1948. – Jacques HANDSCHIN, Das Zeremonienwerk Kaiser Konstantins und die sangbare Dichtung (Rektorsprogramm der Universität Basel 1940/1941), Basel 1942. – Hans-Wilhelm HAUSGIG, Kulturgeschichte von Byzanz (Kröners Taschenausgabe 211), Stuttgart 1959. – Herbert HUNGER, Reich der neuen Mitte. Der christliche Geist der byzantinischen Kultur, Graz 1965. – DERS., Schreiben und Lesen in Byzanz. Die byzantinische Buchkultur (Beck's Archäologische Bibliothek), München 1989. – Johannes KARYANNOPOULOS u. Günter WEISS, Quellenkunde zur Geschichte von Byzanz (324–1453) (Schriften zur Geistesgeschichte des östlichen Europa 14), Wiesbaden 1982. – Ernst KITZINGER, The cult of images in the age before iconoclasm, in: Dumbarton Oaks Papers 8, 1954, 85–150. – Johannes KODER, Der Lebensraum der Byzantiner. Historisch-geographischer Abriss ihres mittelalterlichen Staates im östlichen Mittelmeer (Byzantinische Geschichtsschreiber, Ergbd. 1), Graz 1984, ND mit bibliographischen Nachträgen Wien 2001. – Karl-Sigismund KRAMER, Zur Erforschung der historischen Volkskultur. Prinzipielles und Methodi-

Literatur

Margarita Alekseeva ANDREVA, Očerki po kul'ture vizantijskago dvora v XIII veke [Untersuchungen zur Kultur des byzantinischen Hofes im 13. Jahrhundert] (Česke Spol. Nauk; Tr. Fil. Hist.

sches, in: *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 19, 1968, 7–41. – John LOWDEN, *The Octateuchs. A Study in Byzantine Manuscript Illustration*, University Park 1992. – Ljubomir MAKSIMOVIĆ, *Der Despotenhof in Epirus im 14. und 15. Jahrhundert*, in: *Höfische Kultur in Südosteuropa. Bericht der Kolloquien der Südosteuropa-Kommission 1988 bis 1990*, hrsg. v. Reinhard LAUER u. Hans Georg MAJER (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 3, 203), Göttingen 1994, 86–105. – Cyril MANGO, *Byzanz (Weltgeschichte der Architektur)*, Stuttgart 1986. – Michael McCORMICK, *L'imperatore*, in: *L'uomo bizantino*, hrsg. v. Guglielmo CAVALLO, Rom 1992, 339–379. – Igor Pavlovič MEDVEDEV, *Mistra. Očerki istorii i kul'tury pozdnevizantijskogo goroda*, Leningrad 1973. – Doula MOURIKI, *The Mosaics of Nea Moni on Chios (Byzantine Monuments 4)*, Athen 1985, insbes. 259 f. – Konrad ONASCH, *Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten*, unter Berücksichtigung der Alten Kirche, Wien 1981. – Robert OUSTERHOUT, *Master Builders of Byzantium*, Princeton 1999. – Kenneth PARRY, *Depicting the world. Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries (The Medieval Mediterranean 12)*, Leiden 1996. – Marcell RESTLE, *Hofkunst – höfische Kunst Konstantinopels in der mittelbyzantinischen Zeit*, in: *Höfische Kultur in Südosteuropa*, hrsg. v. Reinhard LAUER u. Hans Georg MAJER (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 3, 203), Göttingen 1994, 25–41. – DERS., *Zentren byzantinischer Malerei in Griechenland: Zur Frage des Provinzialismus*, in: *Die Kultur Griechenlands in Mittelalter und Neuzeit. Bericht über das Kolloquium der Südosteuropa-Kommission 1992*, hrsg. v. Reinhard LAUER u. Peter SCHREINER (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen 3, 212), Göttingen 1996, 387–399. – Klaus RHEYDT, *Die byzantinische Wohnstadt (Altertümer von Pergamon 15, Die Stadtgrabung 2)*, phil. Diss. Karlsruhe 1989, Berlin 1991. – Barbara SCHELLEWALD, *Die Ordnung einer Bilderwelt. Bilder und Bildprogramme in Byzanz im 10. und 11. Jahrhundert*, in: *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens mit dem Westen um die Mitte des ersten Jahrtausends. Gedenkschrift des Kölner Schnütgen-Museums zum 1000. Todesjahr der Kaiserin 2*, hrsg. v. Anton von EUW u.

Peter SCHREINER, Köln 1991, 41–62. – Cordula SCHOLZ, *Graecia Sacra. Studien zur Kultur des mittelalterlichen Griechenland im Spiegel hagiographischer Quellen (Studien und Texte zur Byzantinistik 3)*, Frankfurt am Main 1997. – Peter SCHREINER, *Die Byzantinisierung der bulgarischen Kultur*, in: *Kulturelle Traditionen in Bulgarien. Bericht über das Kolloquium der Südosteuropa-Kommission 1987*, hrsg. v. Reinhard LAUER u. Peter SCHREINER (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 3, 177), Göttingen 1989, 47–60. – DERS., *Charakteristische Aspekte der byzantinischen Hofkultur. Der Kaiserhof in Konstantinopel*, in: *Höfische Kultur in Südosteuropa. Bericht des Kolloquiums der Südosteuropa-Kommission 1988 bis 1990*, hrsg. v. Reinhard LAUER u. Hans Georg MAJER (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 3, 203), Göttingen 1994, 12–24. – DERS., *Byzanz (Oldenbourg Grundriß der Geschichte 22)*, München 1986, München ²1994. – DERS., *Neue höfische Zentren im byzantinischen Reich. Die Kultur des trapezuntinischen Kaiserhofes und der Despotenhöfe*, in: *Höfische Kultur in Südosteuropa. Bericht des Kolloquiums der Südosteuropa-Kommission 1988 bis 1990*, hrsg. v. Reinhard LAUER u. Hans Georg MAJER (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 3, 203), Göttingen 1994, 42–55. – DERS., *„Stadt und Gesetz – Dorf und Brauch“*. Versuch einer historischen Volkskunde von Byzanz: Methoden, Quellen, Gegenstände, Beispiele (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen 1, Philologisch-Historische Klasse 9), Göttingen 2001. – Hans-Joachim SCHULZ, *Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgestalt. Mit neuen Untersuchungen zur ältesten liturgischen Überlieferung und ihrer ökumenischen Bedeutsamkeit (Sophia 5)*, Trier ²1980. – Dieter SIMON, *Principes legibus solutus. Die Stellung des byzantinischen Kaisers zum Gesetz*, in: *Gedächtnisschrift für Wolfgang Kunkel*, hrsg. v. Dieter NÖRR u. Dieter SIMON, Frankfurt am Main 1984, 449–492. – Otto TREITINGER, *Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell*, phil. Diss. München 1936, Jena 1938. – Klaus WESSEL, *Die Kultur von Byzanz (Handbuch der Kulturgeschichte 2)*, Frankfurt am Main 1970.

Architektur und liturgische Ausstattung byzantinischer Kirchen

Architektur und Liturgie

Ort und Ausgangspunkt christlicher Zusammenkünfte war in den ersten Jahrhunderten die Synagoge. Daraus entwickelte sich die Gemeinde der Auserwählten, die Ekklesia, die sich nach dem Dienst in der Synagoge zum „Herrenmahl“ zusammenfand. Es bedurfte anfänglich keines eigenen Kultgebäudes, um diese Gemeinschaft zusammenzuführen. Während der ersten Jahrhunderte benötigte die Glaubensgemeinschaft der Christen darüber hinaus für ihre Zusammenkünfte nur einfache Versammlungsräume, meist in Privathäusern. Die sakrale Nutzung derartiger Versammlungsräume nachzuweisen, stellt die archäologische Forschung allerdings vor außerordentliche Probleme: Schließlich durften diese Orte, vornehmlich in den ersten drei Jahrhunderten, in denen die Christen von Verfolgung bedroht waren, nicht leicht zu erkennen sein.¹

Mit dem Anwachsen der Glaubensgemeinschaft ging schon bald die Notwendigkeit einher, größere Versammlungsräume zu schaffen. Mit der Etablierung des Christentums in der spätantiken Gesellschaft konnten die Christen zunehmend Führungspositionen übernehmen. Sie setzten sich für die Errichtung repräsentativer Gebäude für den Kult ein, wodurch es zu den ersten eigenständigen 'Kultbauten' des Christentums kam. Das traditionelle Formenrepertoire in Architektur und bildender Kunst wurde den neuen Bedürfnissen angepaßt. Es verwundert daher nicht, daß Gebäudetypen der Antike übernommen und fortentwickelt wurden. Wie die Auseinandersetzungen der konstantinischen Zeit nach dem Toleranzedikt von Mailand im Jahre 313 zeigen, war es für die Christen von besonderer Bedeutung, für ihren Gottesdienst keine Gebäude zu nutzen, deren Erscheinungsbild mit den Tempeln der antiken Götter in Verbindung gebracht werden konnte. Neubauten sollten finanziell tragbar sein und keine großen technischen Komplikationen hervorrufen. Diese Bedingungen erfüllte insbesondere ein Gebäudetyp: die Basilika (Abb. 1). Basiliken dienten den Römern z. B. als Versammlungsräume für Gerichts- und Ratssitzungen. Seit konstantinischer Zeit – und durchaus schon mit finanzieller Unterstützung des Kaisers – gehört die drei- und gele-

gentlich fünfschiffige Basilika zum häufigsten Gebäudetyp frühchristlicher Kirchenarchitektur. In der Regel fand sich in dem hohen und durch einen Obergaden eigenständig belichteten Mittelschiff als Abschluß ein offener Dachstuhl, die Seitenschiffe wurden mit Pultdächern gedeckt. Diese in der Konstruktion einfache und kostengünstige Lösung ermöglichte das Errichten großer, überdachter Räume, ohne besondere Mühen bei der Beschaffung langer Holzbalken für weitgespannte Dachstühle aufwenden zu müssen.

Seit konstantinischer Zeit tritt der Zentralbau neben die basilikalen Längsbauten. Auch dieser griff auf die architektonische Formsprache der Antike zurück und ließ sich zugleich den neuen Bauaufgaben und veränderten Nutzungsanforderungen anpassen. So bildeten kultische Handlungen, die im Mittelpunkt einer Gruppe von Gläubigen stattfanden, gewissermaßen den „Nucleus“ der sakralen Architektur. Besonders deutlich kann dies an der Entwicklung von Memorialbauten oder Baptisterien abgelesen werden, bei denen das Kultgeschehen den zentralen Ausgangspunkt bildete.

Die fundamentale Bindung von Grundformen spätantiken Kirchenbaus an ihre Funktion wurde mit der Etablierung des Christentums seit konstantinischer Zeit bemerkenswert schnell zu einer repräsentativen Architektur des Sakralbaus weiterentwickelt. Die sich verändernde Liturgie übte besonderen Einfluß auf die Fortentwicklung der adaptierten antiken Architekturformen aus, welche ihrerseits der Ausgestaltung der Liturgie wesentliche Impulse vermittelten. So eignete sich die Längsform der Basiliken mit der Aneinanderreihung wesentlicher 'Stationen' entlang einer zentralen Achse hin zum Altarraum in besonderer Weise für die Prozessionen des Bischofs bzw. Priesters und der Gemeinde durch die Kirche. Dies spiegelt sich nicht zuletzt in der Abfolge der Räume wider, die von der Gemeinde zu durchschreiten waren: Von der Straße ging es zunächst in ein von Portikusanlagen gebildetes Atrium. Diesem schlossen sich der *narthex* (Vorhalle) bzw. mehrere *narthices* (*exo-* und *esonarthex*) an, um den Besucher auf den Zutritt zum eigentlichen Kirchenraum (*naos*) einzustimmen. Die Hauptachse des Naos führte hin zum abgeschränkten Altarraum (*bema*). Diese architektonische Anlage bot den geeigneten

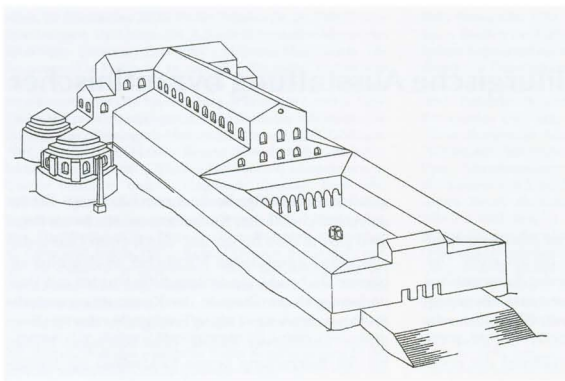


Abb. 1 Rom, Alt-St. Peter, Isometrische Rekonstruktion des Zustandes um 400 (nach Effenberger 1986, Abb. S. 133)

ten Rahmen für die Prozessionen der Gemeinde: Das in der Art eines Forums angelegte Atrium, dessen Grenzen durch Säulenhallen (*stoa-porticus*) gebildet wurden, bot der Gemeinde die Möglichkeit, sich unter freiem Himmel zu versammeln. Von dort aus wurde die Gemeinde durch die Vorhalle/n in den Kirchenraum geführt, wo die Gläubigen vermutlich vor allem in den Seitenschiffen Aufstellung nahmen, während der Klerus zum Altarraum weiterzog. Architektonische Zäsuren markierten die verschiedenen Stationen

des Einzuges. Beim Erreichen des eigentlichen Naos der Kirche versammelten sich die Gläubigen in folgender Ordnung:² In den Seitenschiffen der Basiliken nahmen sowohl die Gemeindemitglieder – vermutlich nach Geschlechtern getrennt – als auch die Katechumenen ihre Positionen ein. Letztere wurden vor ihrer Taufe in der Glaubenslehre unterwiesen und galten noch nicht als vollwertige Mitglieder der Gemeinde. Dabei spricht vieles dafür, daß das Mittelschiff der Kirche weitgehend für die Prozession des Klerus frei blieb. Die in frühchristlichen Kirchen oftmals vorkommende Trennung von Mittelschiff und Seitenschiffen durch Schrankenplatten (vgl. Kat. Nr. I.17) oder auch durch Vorhänge zwischen den Säulen spiegelt diese funktionale Hierarchie wider. Auch häufig anzutreffende, unterschiedliche Bodenniveaus zwischen den Schiffen oder eine niedrige Mauer, die die Säulen trug, belegen die unterschiedliche Gewichtung der Seitenräume im Verhältnis zum Mittelraum.

Die beschriebene Handlungsachse verlief in den meisten Fällen von West nach Ost, entsprach also der 'Orientierung' der Kirche, wobei die klare Ausrichtung der Hauptapsis nach Osten mit der Vorstellung in Verbindung zu bringen ist, daß die Wiederkehr Christi aus dem Osten zu erwarten sei. In sinnbildlicher Weise richtet sich die Gemeinde so auf Christus aus, der als Retter und Richter wiederkehren wird.

Die vorgestellte Abfolge der einzelnen Raumsegmente wurde im Verlauf der Liturgiefeyer folgendermaßen besetzt: Der erste Teil der Liturgie, die „Liturgie der Katechumenen“, wurde mit dem „Kleinen Einzug“ eröffnet, bei dem der Klerus das Evangelienbuch feierlich in die Kirche trug und auf dem Altar nieder-

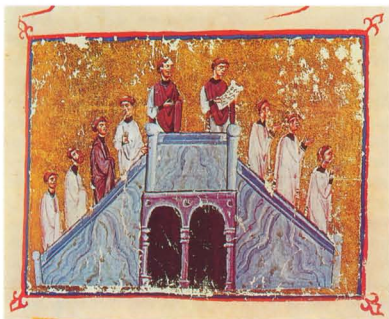


Abb. 2 Evangelistar, 11. Jahrhundert, Liturgische Szene, Athos, Kloster Dionysiou, Cod. 587, fol 43r (nach The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts 1: The Protaton and the Monasteries of Dionysiou, Koutloumousiou, Xeropotamou und Gregoriou, hrsg. v. S. Pelekanides, P. C. Christou, Ch. Tsioumi u. S. N. Kadas, Athen 1974, 179, Abb. 220)

legte (Abb. 2). Dann begann der Wortgottesdienst mit den Lesungen aus dem Alten und Neuen Testament. Dieser Teil endete gewöhnlich mit der Predigt des Bischofs oder Priesters, dem Auszug des Klerus und der Entlassung der Katechumenen, welche sich als noch nicht Getaufte zwar während des Wortgottesdienstes im Naos aufhalten durften, aber vor Beginn der nachfolgend besprochenen „Liturgie der Gläubigen“ den zentralen Kirchenraum verlassen mußten.

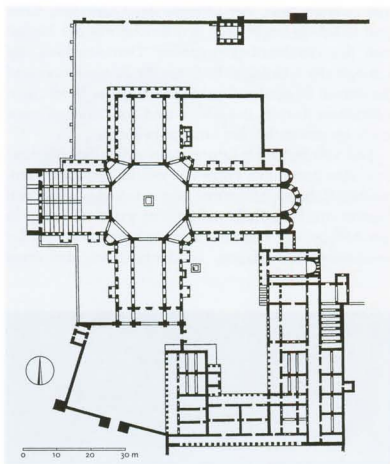
Der sog. Große Einzug, bei dem die eucharistischen Gaben – Brot und Wein – vom Priester und von den Diakonen in den Altarraum getragen und zur Wandlung auf den Altar gestellt wurden, stand zu Beginn

des zweiten Teils, der Liturgie der Gläubigen. Chor und Gläubige begleiteten den Einzug mit der Rezitation des Glaubensbekenntnisses. Den Abschluß der Liturgie der Gläubigen bildeten die Kommunion und die darauf folgenden Dankesgebete (Abb. 3). Mit dem feierlichen Auszug des Klerus und der Gemeinde war auch der zweite Teil der Liturgie beendet.

Die Abschnitte der Liturgiefeyer gaben eine Struktur bzw. eine bestimmte Form vor, welche den architektonischen Rahmen bestimmte bzw. wiederum selbst von diesem mit beeinflusst wurde. Die axiale Bindung in der Abfolge der Räume entsprach nämlich genau der beschriebenen Nutzung. Bezeichnend ist, daß diese



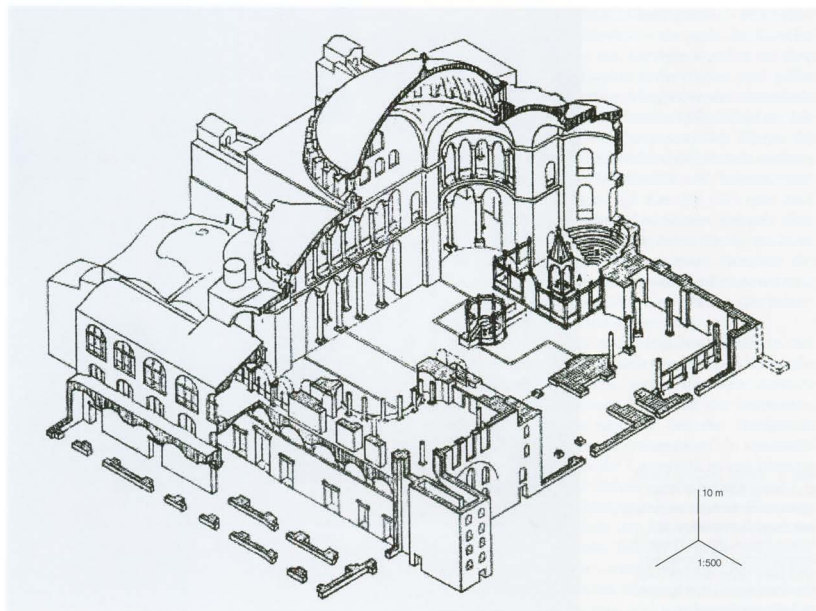
Abb. 3 Ohrid, Sophien-Kirche, Blick in das Bema. Die Wandmalereien in der Apsis zeigen die sog. Apostelkommunion, um 1050: Christus, der als Priester an einem ciboriumsgeschmückten Altar steht, reicht den von zwei Seiten herannahenden Aposteln die Heilige Kommunion



Handlungsachse auch bei Zentralbauten gewahrt wurde. Somit konnte in beiden Raumtypen, in Längs- wie in Zentralbauten, welche in byzantinischer Zeit durchgängig nebeneinander anzutreffen sind, die Liturgie in identischer Weise abgehalten werden. Es ist allerdings auffällig, daß von den erhaltenen Bauwerken im Osten der größere Teil zentral oder in Form eines griechischen Kreuzes angelegt sind. Herausragende Beispiele hierfür sind die Wallfahrtskirche des hl. Symeon Stylites d. Ä. in Qaf'at Sim'an (Nordsyrien) aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts (Abb. 4), die Johanneskirche in Ephesus (Mitte 5. Jahrhundert),

Abb. 4 Qaf'at Sim'an, Wallfahrtskirche des hl. Symeon Stylites d. Ä., 2. Hälfte 5. Jahrhundert, Grundriß (nach Effenberger 1986, Abb. S. 328)

Abb. 5 Istanbul, Hagia Sophia, Rekonstruktion mit liturgischer Ausstattung (nach Rowland J. Mainstone, Hagia Sophia. Architecture, structure, and liturgy of Justinian's church, London 1988, 232f., Abb. 252)



die Katapoliane auf Paros (Mitte 6. Jahrhundert) oder die Kirche der Heiligen Sergios und Bakchos in Konstantinopel (527–536). Von ihrem charakteristischen Grundriß abgesehen, sind diese Bauten vor allem durch Einwölbungen oder Überkuppelungen gekennzeichnet, deren statische Vorgaben auch das Erscheinungsbild der aufgehenden Wände erheblich ändern. Hinzu kommt, daß viele der Zentralbauten zweischalig angelegt sind, wobei der Nucleus von einem oft zweigeschossigen Mantelbau umschlossen wird. Die Zunahme von Zentralbauten seit justinianischer Zeit legt die Annahme nahe, daß diese Bauform seitdem als besonders repräsentativer Bautypus galt.

Ein ganz besonderer, bis heute erhaltener „Schlüsselbau“ in der Hauptstadt Konstantinopel hat die Dominanz der Zentralbauten in den Ostteilen des Römischen Reiches sowohl begründet als auch die Entwicklung ihrer Ausprägung wesentlich beeinflusst: die Hagia Sophia (Abb. 5).³ Die bestehende Kirche wurde nach der während des Nika-Aufstandes erfolgten Zerstörung des nahe dem Kaiserpalast gelegenen Vorgängerbau in ungewöhnlich kurzer Bauzeit, zwischen 532 und 537, unter Kaiser Justinian errichtet. Damit wurde ein Bau geschaffen, der über mehr als ein Jahrtausend Maßstäbe sowohl im Reich selbst als auch in den Nachbar- und Nachfolgestaaten setzte. Bei der Betrachtung der Reflexionen auf die Hagia Sophia in den benachbarten Städten und Staaten (u. a. Sophienkirchen in Thessaloniki, Kiew, Sofia, Ohrid, Trapezunt) wird deutlich, daß diese Bauten immer zentralbauartig angelegt waren und von einer Kuppel dominiert wurden. Im Hinblick auf die genannten Nachschöpfungen ist die in Fachkreisen herrschende Diskussion darüber, ob die konstantinopolitanische Sophienkirche im wesentlichen von der Idee des Längs- oder der des Zentralbaus bestimmt wurde, klar zu entscheiden. Mit der repräsentativen Positionierung der Kuppel über dem zentralen Naos erhielt der Bau neben seiner Längsorientierung einen neuen Schwerpunkt: Die Kuppel verleiht dem zentralen Raumteil, der bei der basilikalen Form lediglich den Charakter eines Durchganges besaß, ein neues Gewicht. Durch den hohen Kuppelabschluß hervorgerufen, wird dieser Längsachse eine Vertikalachse entgegengesetzt. Jeder, der die Hagia Sophia besucht, kann nachvollziehen, daß die Kuppel sowohl in zeitgenössischen als auch in späteren Berichten immer wieder als das herausgehobene architektonische Bauteil der Hagia Sophia beschrieben wurde (Abb. 6).⁴

Tatsächlich erwuchs die Kuppel zum wesentlichen Motiv des mittelbyzantinischen Kirchenbaus. Zu den überkuppelten Zentralbautypen, die in der Zeit zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert in zahlreichen Varianten vorzufinden sind, zählen: komplexe oder ein-

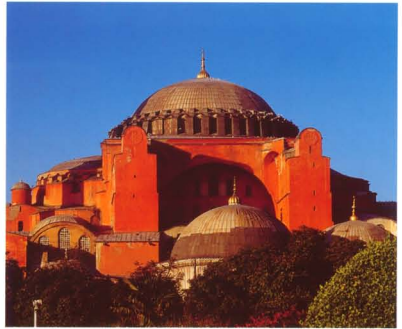


Abb. 6 Istanbul, Hagia Sophia (Aufnahme 1990)

fache Kreuzkuppelkirchen, kreuzkuppelartige Kirchen, Achtstützenbauten in zwei Varianten, Umgangskirchen, Kuppelhallen, Kirchen des sog. Athostypus (d. h. Kreuzkuppelkirchen, die auf Nord- und Südseite in Apsiden enden) und nicht zuletzt kreuzförmige Kuppelkirchen (Abb. 7). Die Weiterentwicklung der genannten Bautypen in späbyzantinischer Zeit zeigt ein ähnliches Bestreben: Es wird deutlich, daß hierbei vor allem die Art und Weise, in welcher die Kuppel gestützt wird, das Kriterium zur Unterscheidung bietet.⁵

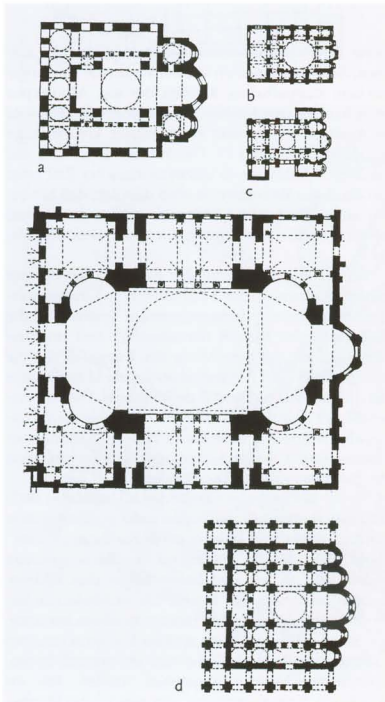
Wie konnte das Motiv der Kuppel (Abb. 8) zum zentralen Element der byzantinischen Kirchen werden? In zahlreichen zeitgenössischen Texten wird die Bedeutung der Kuppel herausgestellt und interpretiert.⁶ Gerade mit dem Motiv der Kuppel findet die Interpretation des Kirchengebäudes als Mikrokosmos den ihr gemäßen Abschluß des Himmels. Die Vorherrschaft des Zentralbaus mit seiner bekronenden Kuppel als die dominierende Bauform des byzantinischen Ostens ist mit dieser kosmologischen Interpretation der Bauten unmittelbar verbunden.

Spätestens nach dem Ende des Bilderstreites (843) ist in Konstantinopel und in den unter byzantinischem Einfluß stehenden Gebieten ein festgefügtter „Kanon“ anzutreffen, der die Architektur der Kirchengebäude ebenso umfaßt wie das Ausstattungs- und Bildprogramm im Innern der Kirche. Die architektonischen Experimente früherer Zeit führten zu einem bestimmten Standard der in ihrem Aufbau klar strukturierten „Kreuzkuppelkirche“. Diese muß als Inbegriff byzantinischer Architektur angesehen werden. Mit ihr wurde ein Bautyp gefunden, der sowohl die Platzbe-

dürfnisse der Liturgie erfüllte als auch Raumwirkung und Ausstattung auf ideale Weise miteinander verb. Es ist daher nicht verwunderlich, daß der Grundtypus der Kreuzkuppelkirche auch in den Nachbar- und später den Nachfolgestaaten des Byzantinischen Reiches in eigenständiger Weiterentwicklung zu beobachten ist. Die Kreuzkuppelkirche besteht aus einem neunzelligen Kernbau, dem Naos, welchem auf der Ostseite gewöhnlich ein dreiteiliges Bema angefügt ist: Den eigentlichen Altarraum flankieren eine *prothesis* und ein *diakonikon*, die in der Regel beide als gewölbte Räume mit eigener Apsis auf der Ostseite ausgebildet sind. Diese Räume werden zur Einkleidung der Priester und Diakone (*diakonikon*) und zur Vorbereitung der Gaben am Altar (*prothesis*) benötigt. Der Naos selbst ist auf charakteristische Weise gebildet: Dem quadratischen Unterbau ist ein Kreuz einge-



Abb. 8 Istanbul, Parekklesion der Fethiye Camii (Pammakaristos), Kuppel



schrieben, welches sich in Form von Tonnengewölben über diesem erhebt. Über dem Kreuzungspunkt der Tonnenarme bekrönt eine Tambourkuppel den Naos. Bei Kreuzkuppelkirchen mittelbyzantinischer Zeit wurde der Naos nach Norden und Süden häufig von weiteren Räumen flankiert; diese dienten, entsprechend ihrer individuellen Form, als offene oder geschlossene Gebäudeteile, verschiedenen Funktionen (Vorhallen, Kapellen, Grablagen etc.). Im Westen waren sie gewöhnlich mit dem Narthex verbunden, wodurch die Möglichkeit geschaffen wurde, den eigentlichen Naos zu umschreiten. Gemeinsam mit den *narthices* bildeten diese Räume gleichsam den „Mantel“ des eigentlichen Kirchenraumes.

Bildprogramm

Ein vollkommenes Abbild des christlichen Kosmos in seiner hierarchischen Gliederung stellt der Kirchenraum freilich erst in Verbindung mit seinem Bildschmuck dar. Das in Mosaiken und Fresken überlieferte Bildprogramm kirchlicher Raumausstattung

Abb. 7 Zentralbautypen; im Zentrum: Grundriß der Hagia Sophia zu justinianischer Zeit, verglichen mit a) Hagia Sophia in Thessaloniki, b) Klosterkirche in Daphni, c) Theotokoskirche (Fenari Isa Camii), Istanbul, d) Hagia Sophia, Kiew (nach Rowland J. Mainstone, Hagia Sophia. Architecture, structure, and liturgy of Justinian's church, London 1988, 232–233, Abb. 252, 240, Abb. 259)

wurde nach dem Bilderstreit in Byzanz entwickelt und ist, im Zusammenwirken mit der Architektur, wie diese selbst, hierarchisch angelegt.⁷ Die aufgehenden Wände über der Sockelzone zeigen üblicherweise stehende Heilige, die in ihrer Anordnung deutlich auf die einzelnen Räume und Raumabschnitte, in denen sie dargestellt sind, Bezug nehmen. Dem Bereich des Bemas sind dabei Kirchenväter, Bischöfe und Patriarchen vorbehalten, während 'gewöhnliche' Heilige, wie z. B. männliche und weibliche Märtyrer, Nonnen und Mönche, aber auch Kriegerheilige, die untere Zone des Naos, des Narthex und der Flankenräume besetzen. Diese stehenden Heiligen beleben bzw. bevölkern den Raum gleichermaßen wie die während des Gottesdienstes anwesenden Gläubigen.

Die darüberliegende mittlere Zone vermittelt durch den „Festbildzyklus“ eine imaginäre Präsenz der heiligen Stätten aus dem Leben Christi; die Bilder dieser Zone geben also zentrale Ereignisse aus seinem Leben und der Heilsgeschichte wieder. Damit verleiht besonders diese Zone dem christlichen Weltbild eine Verortung in der heimischen Kirche. Die bedeutendsten Darstellungen finden sich, gleichsam den Abschluß dieses Mikrokosmos bildend, in den Gewölben: die Kuppel und alle Gewölbe der Kirche sind den Bildthemen der himmlischen Sphäre gewidmet. Sie zeigen Christus Pantokrator (Weltenherrscher) mit den Engeshierarchien, die Propheten und Evangelisten in ihrer Eigenschaft als Mittler für die Gläubigen sowie Maria in ihrer Funktion als große Fürbitterin der Menschheit.

Die Ausdeutung des Kirchengebäudes durch die Bilder erweist sich als kongruent mit der theologischen Interpretation seiner architektonischen Formen. Hierbei ist es für den heutigen Betrachter unbedeutend, ob bestimmte Ideen den Anstoß für die Gestaltung von Räumen gaben oder ob die Deutungen dem existierenden Gebäude nachträglich unterlegt wurden. Die Tatsache, daß solche Interpretationen des Raumes damals an die bereits bestehende Architektur herangetragen wurden, belegt, daß die zeitgenössischen Kirchgänger ein eigenes Verständnis heiliger Räume hatten. Interessant ist, daß neben dem „Gesamtsystem“ einer Kirche als Mikrokosmos auch die einzelnen Raunteile einer eigenen Interpretation unterzogen wurden. So wurde beispielsweise die Apsis des Altarraumes sowohl als die Grotte in Bethlehem beschrieben, in der Jesus geboren wurde, als auch als die Höhle in Jerusalem, die Begräbnisstätte Jesu.

Ausstattung

Die Ausstattung der Kirche hatte im Rahmen der Kulturhandlungen stets bestimmte Funktionen zu erfüllen,



Abb. 9 Sog. *Menologium Basileios' II.*: Die Miniatur zeigt das Innere einer Kirche, zu der in einer Abbreviatur die wesentlichen Ausstattungsteile gehören: die Templananlage, der Altar, darüber ein Ciborium und das Synthronon. Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. gr. 1613, S. 324

aber ähnlich wie das Gebäude selbst erfuhren auch seine einzelnen Ausstattungsstücke eine christliche Interpretation in mehrfachem Sinne.

In einer Vielzahl von Kirchen frühchristlicher Zeit sind Ausstattungsstücke erhalten, oder es sind – wenn die Gebäude nur ruinös oder durch archäologischen Befund auf uns gekommen sind – zumindest deren Spuren deutlich nachzuweisen, besonders anhand der Ausparungen, die die entsprechenden Einrichtungen in dem oft aufwendig gestalteten Fußbodenbelag (Mosaik, Opus-sectile oder Stein- bzw. Marmorplatten) zurückließen.

Die Ausstattungselemente des Altarraumes, der Altar, sein bekrönendes Ciborium, das gemauerte *synthronon* (eine gemeinsame Sitzgelegenheit für den Klerus) mit herausgehobenem Bischofssitz (im Halbrund der Apsis und die Chorschranken sind sowohl *in situ* als auch in zahlreichen archäologischen Fragmenten aus Stein und Marmor erhalten geblieben. Darüber hinaus zeugen auch zeitgenössische Abbildungen von der Innenausstattung des Kirchenraumes (Abb. 9). Somit ergibt sich insgesamt eine klare Vorstellung von der Beschaffenheit solcher Anlagen.

Das Templon

Eine wesentliche Zäsur zwischen Naos und Bema bildeten die Templananlagen (vgl. Abb. zu Kat. Nr. I.19, Rekonstruktion nach Orlandos) bzw. Chorschranken (*cancelli*) (vgl. Kat. Nr. I.17). Durch diese Einbauten war der nur vom Klerus zu betretende Altarraum vom

Naos deutlich abgetrennt. Die Schrankenplatten der Templananlagen, wie auch die der Ambonen (vgl. Kat. Nr. I.16) und Lesepulte, waren meist mit ornamentalen oder figürlichen Reliefs versehen, die vom Gemeinderaum aus sichtbar waren. Darüber hinaus konnte auch die zum Altar hin ausgerichtete Seite verziert sein (Abb. 10). Die Schrankenplatten wurden zwischen Säulen oder Vierkantstützen eingeschoben, wobei letztere häufig mit säulenartigen Aufsätzen ausgestattet waren, um den Templanbalken (Architrav) zu tragen. Diese Art der Abschränkung des Altarraumes bot die zusätzliche Möglichkeit, den oberen Bereich zwischen den Stützen mit Vorhängen zu verschließen, um den Altarraum, zumindest teil- oder zeitweise, zum Gemeinderaum hin abtrennen zu können, ohne die akustische Verbindung zu beeinträchtigen. Die Abschränkung des Altarraumes selbst gehört zu den konstitutiven Charakteristika des frühchristlichen Kirchenbaus, die in Byzanz nicht nur übernommen, sondern bis hin zur weitgehend geschlossenen *ikonostasis* („Bildwand“) gesteigert wurden. Die Unterscheidung zwischen dem Raum der Kirche, der den Gemeindemitgliedern allgemein zugänglich war, und dem Altarraum wurde in der Regel nicht nur durch die Abschränkung erzielt, sondern auch durch die Erhöhung des Bodenniveaus um eine oder mehrere Stufen.

Altar und Ciborium

Im Altarraum befindet sich in zentraler Position der Altar (griech. *hagia trapeza*):

Der Autor der *Historia mystagogica*, die dem konstantinopolitanischen Patriarchen Germanos I. (715–730) zugeschrieben wird, äußert sich hierzu wie folgt:⁸ „Der heilige Tisch ist der Platz, an dem Christus beigesetzt wurde und an welchem das mystische und blutlose Opfer, das ist Christus, in Form des wahren Himmelsbrotes fortlebt. Der Altar ist auch der Thron, auf welchem Gott, getragen von Cherubim, ruhte. Es ist auch der Tisch, an dem er saß inmitten seiner Apostel, während seines letzten Abendmahles, bei dem er Wein und Brot nahm und zu ihnen sagte: ‘Nehmet, esset und trinket davon: das ist mein Leib und mein Blut!’ Seinen Vorgänger hatte er in dem Tisch des Gesetzes [d. h. des Alten Testaments], auf welchem das Manna, welches vom Himmel fiel, bewahrt wurde.“

Gemauerte oder auf Marmorplatten oder Stützen (*stipes*) ruhende Altäre werden von einer aus einem Stück bestehenden Altarplatte (*mensa*) bedeckt. Zu einem heiligen Gegenstand erwuchs der Altar besonders durch die seit dem 4. Jahrhundert übliche Einlassung von Reliquien, die seit dem 6. Jahrhundert in Verbindung mit der Weihe des Altares die Regel wird. Der



Abb. 10 Homilien des Gregor von Nazianz, 880–883, Detail: Mittlere Szene. Die hier gezeigte Priesterweihe des Gregor findet in einem Bema statt, von welchem die Chorschranken mit der figürlich geschmückten Königstür und den reliefierten Schrankenplatten erkennbar sind. Die Apsis der Kirche wird in einer Architekturabbreviatur sowohl von innen wie von außen dargestellt. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 510, fol. 452r

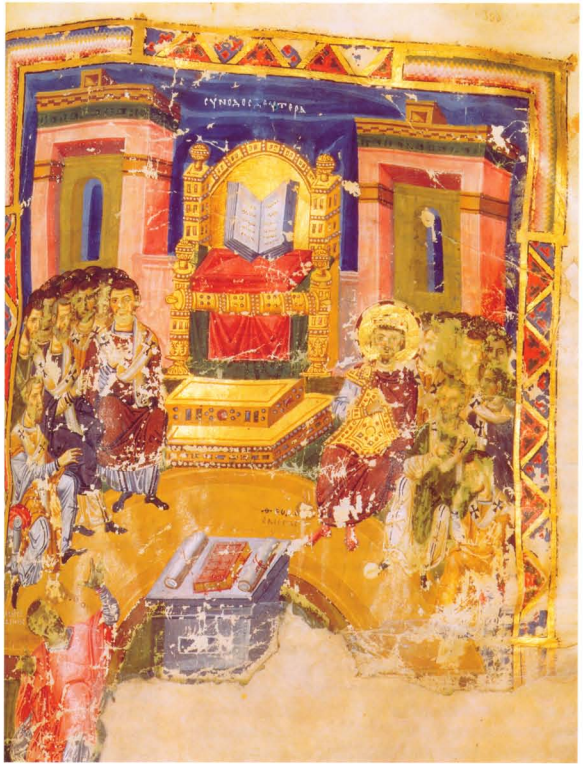


Abb. 11 Homilien des Gregor von Nazianz, 880–883, Das Konzil von 381. Die Miniatur zeigt einen durch Architekturabbreviaturen definierten Innenraum, welcher von einem Altar und einem Synthronon ausgefüllt ist, dessen Mitte ein leerer Thron ziert. Dieser ist durch die geöffnete Bibel als die Präsenz des Wortes Gottes ausgestattet. Die 'Mitthronenden' sind der Kaiser und der hohe Klerus der Synode. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. gr. 510, fol 355r

besonderen Stellung, die der Altar innerhalb der Liturgie und der Kirche einnahm, entsprachen die kostbaren Materialien, aus denen er bestand. Auch die Auswahl des „Rüstzeugs“ für den Altar war genau definiert: Dazu gehörten, neben den Altargeräten zur Bereitung der Gaben, auch ein Kreuz, Kerzenleuchter und das Evangelienbuch, die auf dem die Mensa bedeckenden Leintuch angeordnet wurden.

Die herausragende Position des Altares konnte durch ein Ciborium zusätzlich betont und weithin sichtbar gemacht werden. Schon in der Antike dienten Baldachine oder Ciborien der Erhöhung eines besonders ausgezeichneten Ortes, wie beispielsweise des Herrscherthrones. Entsprechend wurden Ciborien in

Kirchen insbesondere über Altären, seltener aber auch über Thronen oder Ambonen errichtet. Symbolisch stand das Ciborium, wie die *Historia mystagoga* erläutert, für den Ort, an dem Jesus gekreuzigt wurde, es galt aber auch als Sinnbild der Arche Noah.

Das Synthronon

An der Basis des Apsisrundes befand sich das Synthronon: Dabei handelt es sich um eine gemauerte mehrstufige Sitzanlage; axial angeordnet, band sie den herausgehobenen Bischofssitz in eine Reihe ansteigender Sitzstufen ein (Abb. 11).

Ambo und Solea

Zur Verkündung des Wortes etablierte sich – archäologisch seit dem 4. Jahrhundert greifbar – eine erhöhte Plattform im Naos, die über eine Stufe oder zwei mehrstufige Treppen zu erreichen war (vgl. Kat. Nr. I.16). Als erhöhte 'Tribüne' diente der Ambo zum Vortrag der Lesungen und des Evangeliums, aber auch für Predigten (vgl. Abb. 2). In der Regel stand der Ambo im zentralen Raum der Kirche, nahe der Templananlage. Er war – besonders dann, wenn er axial in der Mitte der Kirche platziert war – mit einer *solea* verbunden, einem ebenfalls abgeschrägten Gang, der zum Bema führte und wie das Bema um eine oder mehrere Stufen erhöht war. Dieser Gang ermöglichte Priestern und Diakonen den ungehinderten Zugang vom Bema zum Ambo. Allerdings haben sich auch zahllose Beispiele von Ambonen erhalten, welche nördlich oder südlich der Mittelachse im Naos angelegt waren. So konnte der axiale Blick auf das Bema gewahrt bleiben.

Die erhöhte Position, die der Ambo bot, gewährte in besonderen Fällen auch anderen Handlungen innerhalb des Kirchenraumes Platz, bei denen es auf gute Sichtbarkeit ankam. Bemerkenswert ist, daß auf dem großen, reichgeschmückten Ambo der Hagia Sophia das Zeremoniell der Kaiserkrönung stattfand.

Die Entwicklung des Kirchenbaus im allgemeinen, aber auch seiner einzelnen Ausstattungstücke, zeigt, daß der schlechte Versammlungsort der frühen Christen sich bald zu einem Ort entwickelte, der in vielerlei Hinsicht die Präsenz Gottes in sich barg. Gerade an der Vielzahl von Interpretationsebenen sowohl für den Kirchenraum insgesamt als auch für die einzelnen Raumteile und Ausstattungselemente kann abgelesen werden, daß die Kirche für den Gläubigen zu dem Ort wurde, an welchem seine Heilserwartungen in unvergleichlichem Maße Gewißheit werden konnten. Die Hierarchie, die sowohl die Anordnung der einzelnen Raumteile als auch das Bildprogramm bestimmte, half somit dem Gläubigen, den ihm zugewiesenen Platz in dieser Welt einzunehmen und auszufüllen.

Anmerkungen

¹ Zur Entstehung des christlichen Kultbaus vgl. Deichmann 1983, insbes. Kap. 6, 68–88.

² Vgl. zu dem engen Bezug von Architektur und Liturgie Mathews 1971.

³ Zur Hagia Sophia in Istanbul vgl. den Katalog zur Ausstellung „Die Hagia Sophia in Istanbul. Bilder aus sechs Jahrhunderten und Gaspare Fossati Restaurierung der Jahre 1847–49“, hrsg. v. Volker Hoffmann, Bern 1999; darin zum Stand der Forschung Lioba Theis, 55–80.

⁴ So z. B. Prokopios und Paulos Silentarios, vgl. Procopius Caesariensis, Werke 5: Die Bauten, hrsg. v. Otto Vöh, München 1977 [griech.-dt.], passim, zur Hagia Sophia Buch 1, 20–81, darin ebenfalls in einer Neuübertragung mit Kommentar: Paulos Silentarios, Beschreibung der Kirche der Heiligen Weisheit, 307–359.

⁵ Zu den verschiedenen Bautypen vgl. grundlegend Richard Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, hrsg. v. Richard Krautheimer u. Slobodan Curčić (The Pelican History of Art), Harmondsworth 1986.

⁶ Dazu vgl. jüngst Byzantine Monastic Foundation Documents: a complete translation of the surviving founder's typika and testaments 5, hrsg. v. John Thomas u. Angela Constantinides Hero (Dumbarton Oaks Studies 35), Washington D. C. 2000.

⁷ Vgl. zum Bildprogramm grundlegend Demus 1948.

⁸ Zitiert nach Cyril Mango, The Art of the Byzantine Empire 312–1453. Sources and Documents, Prentice-Hall 1972, ND 1997, 142.

Literatur

Joseph BRAUN, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung 1, München 1924; zur Weihe insbesondere 663–720. – Sible DE BLAAUW, Cultus et decor. Liturgie en architectuur in laattantiek en middleeuws Rome: Basilica Salvatoris, Sanctae Marie, Sancti Petri, Delft 1987. – Friedrich Wilhelm DEICHMANN, Einführung in die christliche Archäologie (Die Kunstwissenschaft, Einführungen), Darmstadt 1983. – Otto DEMUS, Byzantine Mosaic Decoration, London 1948. – Arne EFFENBERGER, Frühchristliche Kunst und Kultur. Von den Anfängen bis zum 7. Jahrhundert, Leipzig 1986. – Thomas F. MATHEWS, The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy, University Park 1971. – Peter H. F. JAKOBS, Die frühchristlichen Ambone Griechenlands, Bonn 1987. – Alexander KAZHDAN, A Note on the „Middle Byzantine“ Ambo, in: Byzantion 57, 1987, 422–26. – Mab VAN LOHUIZEN-MULDER, The Cathedra of St. Mark in Venice, in: BABESCH (Bulletin Antieke Beschaving) 63, 1988, 165–179. – Konrad ONASCH, Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten, unter Berücksichtigung der Alten Kirche, Wien 1981. – Barbara SCHELLEWALD, Die Ordnung einer Bilderwelt. Bilder und Bildprogramme im 10. und 11. Jahrhundert, in: Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens mit dem Westen um die Mitte des ersten Jahrtausends. Gedenkschrift des Kölner Schnütgen-Museums zum 1000. Todesjahr der Kaiserin 2, hrsg. v. Anton von EUW u. Peter SCHREINER, Köln 1991, 41–62. – Molly TEASDALE SMITH, The Development of Altar Canopy in Rome, in: Rivista di archeologia cristiana 50, 1974, 379–414. – Jean-Pierre SODINI, Les dispositions liturgiques des basiliques paléochrétiennes en Grèce et dans les Balkans, in: Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantina 31, 1984, 441–473.

Die byzantinische Liturgie

Begriffsklärungen: „Orthodox“ – „Byzantinisch“ – „Liturgie“

Der Begriff „orthodox“ gilt heute weithin als Konfessionsangabe, so wie auch „katholisch“ und „evangelisch“. Im ersten Jahrtausend besagte der Begriff, der im Gegensatz zu den Leugnern der Gottheit Christi nichts anderes als „rechtgläubig“ bedeutet, noch etwas anderes. Er stand für das Selbstverständnis der Kirchen in Ost und West gegen jene Abspaltungen (Arianer, Nestorianer, Monophysiten) der ersten Jahrhunderte, aus denen sich die verschiedenen östlichen Nationalkirchen entwickelten. In ihrem amtlichen Titel erhebt die aus der Kirchenspaltung des Jahres 1054 hervorgegangene orthodoxe Kirche den Anspruch, die eine, allgemeine (= katholische) Kirche des Ostens zu sein, die sich niemals hinsichtlich der Lehre, der moralischen Anschauungen und der kirchlichen Praxis auf Irr- und Abwege („Häresien“) begeben hat. Erst in Abgrenzung zu den anderen christlichen Konfessionen wurde „orthodox“ auch eine Konfessionsbezeichnung, gerade dann, wenn durch Einwanderung gemischt-konfessionelle Gegenden entstanden und eine entsprechende Unterscheidung sich aufdrängte. Diese eine orthodoxe Kirche – die es in vielen Sprachen und Kulturräumen gibt (Griechen, Ostslawen [Russen, Ukrainer, Weißrussen], Südslawen [Bulgaren, Serben, Makedonier], aber auch Araber, Rumänen, Finnen und Albaner sowie die Exilgemeinden orthodoxer Emigranten in Westeuropa und Amerika) – unterscheidet sich in ihrer Liturgie wiederum erheblich von den altorientalischen Kirchen, die auf die Patriarchate im syrischen Antiochien und im ägyptischen Alexandrien zurückgehen, deren Gläubige vor allem im Nahen und Mittleren Osten, aber auch im südlichen Indien (syrische Thomas-Christen) beheimatet sind. Im Zusammenhang mit dem östlichen Christentum ist daher stets der Plural „Ostkirchen“ zu verwenden, denn eine einheitliche Ostkirche, die der (römisch-katholischen) Westkirche gegenübersteht, gibt es nicht. Dasjenige Christentum, das seine Liturgie im byzantinischen Ritus feiert, unterscheidet sich auch auf dem Gebiet des Theologischen und Disziplinären erheblich von den altorientalischen Kirchen.

Nur unwesentlich unterscheidet sich der eine byzantinische, in vielen Sprachen und Kulturen gefeierte Ritus zwischen orthodoxen Kirchen im eigentlichen Sinn und jenen katholischen Ostkirchen, die sich im Lauf der Geschichte zur Anerkennung des Papstes in Rom entschlossen, ihren byzantinischen Ritus aber ebenso beibehielten wie die für den christlichen Osten typischen theologischen Denkstile und ihre östliche Kirchendisziplin. Eigentlich als ‚Brückenbauer‘ zwischen katholischem und orthodoxem Christentum gut vorstellbar, wird diese griechisch-katholische Kirche von den getrennten Orthodoxen argwöhnisch als ‚Ver-räter‘ an der Orthodoxie und von manchen Katholiken wegen des byzantinischen Ritus als eben doch nicht ‚richtig‘ katholisch angesehen. Griechisch-katholische Christen – im Gegensatz zur übermächtig größeren römisch-katholischen Kirche des lateinischen Ritus – gibt es vor allem in der Ukraine, in den Karpaten, im östlichen Ungarn und im Nahen Osten; auch hier sind durch Auswanderung viele Exilgemeinden, in Westeuropa, Nord- und Südamerika, entstanden.

Zwar gibt es viele Patriarchate – meist deckungsgleich mit unterschiedlichen Ländern (mit Sitz in Moskau, Belgrad, Sofia, Bukarest) –, doch das geistliche Zentrum der orthodoxen Kirche ist der Sitz des Ökumenischen Patriarchen in Istanbul, dem ehemaligen Konstantinopel, das vor dem Umzug des Kaisers Konstantin hierhin, als Stadt des Byzas aus Megara bei Korinth, den Namen *Byzantion* trug (Abb. 1). Der Ritus der Kaiserstadt Konstantinopel wurde in allen anderen orthodoxen Kirchen übernommen und hat – trotz vielerlei Anpassungen an die national verschiedenen Mentalitäten und Kunstrichtungen in Architektur, bildender Kunst und Musik – eine recht einheitliche Form vom Hochmittelalter bis in die Gegenwart bewahrt. Auch die mit der römisch-katholischen Kirche in Union stehenden Ostkirchen feiern diesen „byzantinischen Ritus“.

„Liturgie“ ist kein Begriff der Alltagssprache; er verweist auf den Bereich Kult und Kirche. Am ehesten verbindet man „Liturgie“ mit der ‚zeremoniellen Außenschale‘ des Gottesdienstes. „Liturgie“ ist vom griechischen *leitourgia* (Λειτουργία) abgeleitet, heißt wörtlich übersetzt „Werk des Volkes/Werk für das Volk“, „öffentliche Angelegenheit“. „Liturgie“ bedeu-

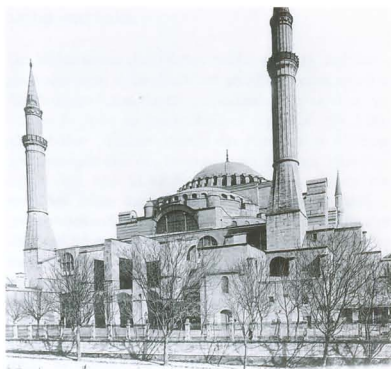


Abb. 1 Konstantinopel, Hagia Sophia

tet Dienst für die (Stadt-)Gemeinde, Staatsdienst sowie im Neuen Testament Dienst der Priester. „Liturgie“ bezeichnete als „Werk des Volkes“ damit auch eine die gesamte Stadtgemeinde angehende religiöse Feier, für deren Durchführung alle verantwortlich waren und an der sich alle beteiligen mußten, um den Segen des für die Gemeinschaft zuständigen Gottes durch Opfer-



Abb. 2 Byzantinische Missionare taufen einen bekehrten Bulgaren in Anwesenheit des bulgarischen Königspaares; Miniatur auf Pergament, Chronik des Constantin Manasse, um 1344/1345. Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. slav. 2, fol 163v

handlungen sicherzustellen. Der im Wort „Liturgie“ enthaltene Genitiv ist damit in zweifacher Hinsicht verstehbar: „Werk des Volkes“, aber auch „Werk für das Volk“. „Werk für das Volk“ ist die Liturgie als Handeln Gottes für die Vielen, so sein Heilshandeln am Bundesvolk des Neuen Bundes. Unter diesem Gesichtspunkt ist Gottesdienst zuallererst der Dienst Gottes an den Menschen. „Liturgie“ ist aber auch Werk der vielen Gläubigen, Angelegenheit der gesamten Christenheit, und zwar über alle Unterscheidungen durch Weißen, Ämter und Dienste hinweg. Träger und Vollzieher dessen, was im Gottesdienst geschieht, sind beide: Der dreifaltige Gott und die Gemeinde Christi, alle, die als Glieder unter ihrem Haupt zu einer Einheit verbunden sind und über ihr Haupt die Lebensfülle des Dreifaltigen empfangen. In der Liturgie ereignet sich also nichts geringeres als eine lebensschaffende Kommunikation zwischen Gott und Menschengeschlecht.

Sicher ist die Eucharistiefeier als Werk und Tat Gottes für den Menschen „Liturgie“ in ihrer höchsten Verwirklichung. Hier gibt der Vater seinen Sohn als Speise und Trank wie in der Menschwerdung zum Ewigen Leben hin. Eben darum sprechen die östlichen Christen von der „Heiligen Liturgie“ oder gar „Göttlichen Liturgie“ und verstehen darunter allein die Feier der Eucharistie in beiderlei Gestalt.

Die übrigen Sakramente, die im christlichen Osten gern als „Mysterien“ bezeichnet werden, legen sich wie ein Kranz um die Feier der Eucharistie als ihr Zentrum: Die im Osten noch heute als Regel geltende Vollform der christlichen Initiation (Taufe, Firmung und Erstkommunion, wie sie bei einer Erwachsenentaufe heute wieder erlebt werden kann) befähigt den Menschen zur Teilnahme an der Eucharistiefeier und begründet in ihm die lebendige Beziehung mit Gott (Abb. 2). Buße und Krankensalbung sollen den Menschen, der sich in einer Krise befindet (einer Krise in der Beziehung zu Gott und Mitmensch bzw. in einer Krisensituation des Leibes) und deshalb der Eucharistie fernbleibt, wieder der eucharistischen Gemeinschaft zuführen. Die Ehe als „Kirche im Kleinen“ oder „Keimzelle der Kirche“ bildet als Grundstock der Kirche auch eine familiäre Eucharistiegemeinschaft und sorgt durch den Nachwuchs für den Bestand der Gemeinschaft. Das Weihesakrament gibt der die Eucharistie feiernden Gemeinschaft durch die unterschiedlichen Dienste Ordnung und Struktur. Ebenfalls zur Liturgie zählen das Stundengebet, verschiedene Formen von Wortgottesdiensten (z. B. die *panachida*, das „Totengedächtnis“) und die Sakramentalien. Sie alle sind „Liturgie“, verweisen aber auch auf die eucharistische Liturgie als Zentrum allen kirchlichen Tuns.

Geschichte des byzantinischen Christentums

Schon früh gingen das griechischsprachige Christentum des Oströmischen Reiches und das lateinische des Westens eigene Wege. Weniger theologische Lehren erwiesen sich hierbei als trennend als vielmehr kulturelle Unterschiede, Vorurteile und Vorbehalte untereinander und allgemein eher Gründe, die in den verschiedenen Mentalitäten zu suchen sind. Sicher gab es im frühen Christentum ein ost-westliches Kulturgefälle, und das Christentum war viel mehr im griechischen Kulturraum verankert als in der klassischen lateinischen Antike, zumal das Neue Testament ja in Griechisch verfaßt ist und auch griechisches Denken und Fühlen beinhaltet. Selbst in Rom wurde die lateinische Sprache im Gottesdienst erst gegen Ende des 3. Jahrhunderts eingeführt. Unter verschiedenartigen gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen entwickelten sich die Kirchen des Morgen- und des Abendlandes auseinander, bis die Einheit 1054 schließlich in einem Streit zerbrach. Immer noch reklamierte man für sich selber die Rechtgläubigkeit, sprach sie aber der Schwesterkirche im Osten bzw. Westen mehr und mehr ab, obwohl die Gründe für den Bruch eher im menschlich-psychologischen Bereich, eher in der Wertung unterschiedlich gewachsener Traditionen und in anderen Denkmustern als in grundsätzlichen Fragen der Lehre oder der gottesdienstlichen Feier lagen.

Politische Ereignisse (Kreuzzüge, das Vordringen des Islam, unterbliebene militärische Unterstützung aus dem Westen) zementierten die Trennung. Über längere Zeiträume hinweg gerieten die griechischen Christen ebenso wie die slawischen Christen auf dem Balkan unter osmanische Herrschaft. Die Christen der Rus mußten lange Zeit unter dem Regiment der Mongolen leben. Insgesamt war das Schicksal des orthodoxen Christentums viel enger mit der jeweiligen staatlichen Herrschaft verknüpft als das der Kirche im Westen. Hier ermöglichte das Papsttum eine freiere Entwicklung der Kirche, ohne sie deswegen aus unheilvollen politischen Verstrickungen und Machtkämpfen herausgehalten zu haben. Nach dem Zusammenbruch des Kommunismus steht neben den anderen Konfessionen auch das orthodoxe Christentum vor der historischen Aufgabe, sich in einer weitgehend entchristlichten, pluralen, dafür aber freien Gesellschaft zur Sprache bringen zu müssen.

Verbreitung

Grob geschätzt und mit allen Unwägbarkeiten läßt sich die Zahl der orthodoxen Christen, die heute den

Gottesdienst im byzantinischen Ritus feiern, auf ca. 100 Millionen beziffern. Neben den orthodoxen Kernländern – zu ihnen zählen die Länder des ehemals Oströmischen Reiches (Griechenland, Balkanländer, Gemeinden Kleinasien und des Vorderen Orients) sowie die ost- und südslawischen Völker (Rußland, Ukraine, Serbien, Bulgarien und Makedonien) – bewohnen sie heute alle Teile der Welt. Die Emigration in die Länder Westeuropas und Nordamerikas wurde von den heimatlichen Patriarchaten bzw. Metropoliten betreut, so daß orthodoxe Gemeinden auch das ursprüngliche Volkstum und seine Kultur in der neuen Umwelt bewahrten. So haben fast alle orthodoxen Kirchen in den „Exarchaten“ Filialdiözesen außerhalb ihrer Kernlande. Orthodoxe Gemeinden sind heute in nahezu allen deutschen Großstädten beheimatet.

Theologische Probleme

Nach Urteil eines katholischen Christen gibt es zwischen katholischem und orthodoxem Dogma kaum Lehrunterschiede. Ein orthodoxer Theologe wird dies anders sehen, wobei seine Einwände einem westlichen Theologen als nicht zum Kern der Lehre gehörig erscheinen. Als theologische Hauptstreitpunkte gelten Aspekte der Erlösungslehre, über Gnade und Rechtfertigung des Sünders, vor allem aber über den Heiligen Geist und seine Bedeutung im Leben der Kirche. Zu den Streitpunkten gehört natürlich auch die Frage nach dem Anspruch und der Rolle des Papsttums.

Nicht zu gering eingeschätzt werden dürfen neben diesen theologischen Unterschieden jene Differenzen, die aus abendländischer Sicht eher als solche disziplinärer Natur betrachtet würden: So sind besonders die liturgischen Vorschriften nach orthodoxer Auffassung verbindliche und damit einzig richtige Ausdrucksformen des wahren Glaubens. Zu diesen liturgischen Vorschriften gehören etwa die Verwendung gesäuerten Brotes in der Eucharistie, die verbindlich vorgeschriebene Kommunion unter beiderlei Gestalt, die Fastendisziplin, die Art der Taufe und die immer mit ihr zusammenhängend gefeierte Firmung und anderes mehr.

Orthodoxe Kirchenleitung und römisches Papsttum

In jeder eucharistischen Liturgie werden die Namen des Patriarchen, des Metropoliten und des Ortsbischofs mehrfach erwähnt, in griechisch-katholischen Kirchen gehört natürlich auch der Name des Papstes dazu. Diese Nennung ist die äußere Bezeugung der

kirchlichen Einheit unter einem regierenden Ersthierarchen, in der die Feier der Eucharistie erfolgt.

Die Ausbildung eines zentralistischen Kirchenregiments unter dem Papst und sein Anspruch auf universale Kirchenleitung stießen bei der orthodoxen Kirche auf erheblichen Widerstand. Für viele orthodoxe Theologen stellt das Papsttum im Selbstverständnis der katholischen Kirche ein Haupthindernis für die Einheit dar. Das Verständnis von Kirche, Leitung und Gehorsam ist im christlichen Osten ein ganz anderes; hier gilt nicht das Prinzip einer juristisch (durch Kirchenrecht und Gesetz) geregelten Kirchenstruktur, sondern der freie Zusammenschluß vieler Diözesen mit dem Bischof an ihrer Spitze in dem gleichen Glauben und in der Einheit der gottesdienstlichen Feier. Deshalb kommt, im Gegensatz zum Papst in Rom, dem Ökumenischen Patriarchen von Konstantinopel nur ein Ehrenvorrang zu. Alleinbindende Autorität besitzt ein „Ökumenisches Konzil“, auf dem alle Bischöfe der Orthodoxie versammelt sind und unter dem Beistand des Heiligen Geistes verbindliche Beschlüsse fassen. Das letzte wirklich Ökumenische Konzil (also mit Beteiligung auch der Kirchen des Abendlandes) fand 787 unter römischer Beteiligung statt; die von diesem und den sechs vorausgegangenen Konzilien getroffenen Beschlüsse gehören zum gemeinsamen Gut von orthodoxer und katholischer Kirche.

Immer wieder trennten sich im Laufe der Zeit einzelne Nationalkirchen vom Patriarchat und erklärten sich unter einem eigenen Patriarchen für „autokephal“ (zu deutsch: „Man ist sich selbst Haupt“). Beispiele hierfür sind das russische, bulgarische, rumänische oder serbische Patriarchat. Von den orthodoxen Diözesen Griechenlands unterstehen nur wenige dem Patriarchat von Konstantinopel (verschiedene Inselbistümer sowie der hl. Berg Athos); die oberste Kirchenleitung im heutigen Griechenland hat der Metropolit von Athen inne. Neuere Kirchenleitungen entstanden mit der Gründung junger Diözesen durch die Auswanderung orthodoxer Christen in die Länder des Westens, besonders nach Amerika. Für die Identität der orthodoxen Theologie wie der – über die jeweils von den verschiedenen Kulturen bedingten Unterschiede erhabenen – byzantinischen Liturgie ist dieses dezentrale Kirchenregiment bedeutsam. Es gibt keine oberste Autorität wie das römische Papsttum, das für die Reinerhaltung der Lehre und für die Feiargestalt der Liturgie eine letzte Weisungsbefugnis hätte, etwa in der obersten Bestätigung liturgischer Texte und Bücher. Orthodoxe Christen interpretieren die Reinerhaltung der Liturgie und der Theologie ohne diese zentrale Steuerungsgewalt zuweilen auch als Beweis für das Fortwirken des Heiligen Geistes in ihrer Kirche.

Priester

Orthodoxe und Katholiken sind sich in der Betrachtung des Weihesakramentes einig; beide lehren das dreigestufte Amt von Diakon, Priester und Bischof. Auf andere Weise als im Westen entwickelte sich der Zölibat im Osten: Vor Empfang der Diakonweihe kann der Kandidat verheiratet sein und daraufhin als verheirateter Diakon oder Priester leben. Vom Bischof wird der Zölibat erwartet, weshalb schon seit langer Zeit die Kandidaten für das Bischofsamt aus den Mönchsgemeinschaften der Klöster rekrutiert werden. Doch auch Diakone und Priester sind nach dem Tod der Ehefrau zu einem zölibatären Leben verpflichtet. In Griechenland und in den anderen orthodoxen Ländern gehört der Priester nach dem Ende des Kommunismus zum öffentlichen Erscheinungsbild. Dem bärtigen Popen im wallenden Talar (nur bei Mönchen ist er immer schwarz) und mit der an einen Zylinder erinnernden Kopfbedeckung (bei Mönchen ergänzt durch einen auf dem Rücken bis zu den Hüften reichenden Schleier) kann man fast überall begegnen. Auf dem Lande teilt er neben seinen priesterlichen Amtspflichten mit seinen Nachbarn vielfach das Leben eines Kleinbauern. Generell gilt, daß der Priester zu seiner Gemeinde meist ein gewachsenes, auf lebenslangen Dienst ausgerichtetes Verhältnis hat; oft ist er selbst aus der Gemeinde gebürtig, in der er Dienst tut, und dem Vater im Amt gefolgt.

Mönchtum

Das Mönchtum steht in der orthodoxen Kirche in sehr hohen Ehren. Auch für die Entwicklung des byzantinischen Ritus kann sein Einfluß nicht hoch genug eingeschätzt werden. Seit den Auseinandersetzungen um die Bilderverehrung (vgl. den „Bilderstreit“ im 8. Jahrhundert, der bis zu bürgerkriegsähnlichen Unruhen geführt hat) versteht sich das Mönchtum als Hort der Rechtgläubigkeit. Gerade auch unter der langen „Türkenherrschaft“ waren die Klöster geistliche Zentren, die für den Fortbestand des christlichen Glaubens und die kirchliche Identität standen. Am bekanntesten sind im Abendland die Klöster der Mönchsrepublik auf dem hl. Berg Athos und die auf hohen Felsen errichteten Meteora-Klöster Mittelgriechenlands. Unterschiedliche Orden (z. B. Bettelorden wie die Franziskaner oder in Krankenhäusern und Behindertenheimen karitativ tätige Schwestern) wie im Westen gibt es in der orthodoxen Kirche nicht. Mönche und Nonnen leben in der Klostergemeinschaft das nach der Vorschrift des hl. Basileios des Großen geregelte Leben aus Gottesdienst, Handarbeit und Betrachtung (Abb. 3). Dane-

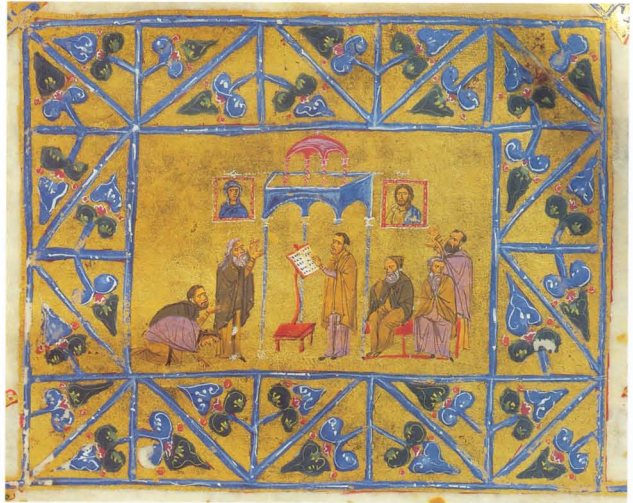


Abb. 3 Betende Mönche in einer Kirche; Miniatur auf Pergament, 12. Jahrhundert. Katharinen-Kloster beim Berg Sinai, Ms. gr. 418, fol 269r

ben gibt es aus frühchristlichem Erbe noch das Ideal des Einsiedlertums. Berühmt wurden orthodoxe Klöster durch einzelne Mönche, die als Seelenführer jener, die sich ihnen anvertraut hatten, großen Einfluß ausübten. Besonders die Romane Fjodor Dostojewskis (1821–1881) geben davon Zeugnis (der „Starze“ = Seelenführer Sosima in „Die Brüder Karamasov“). Zu ihren Klöstern oder Einsiedeleien wallfahrteten ihre 'geistlichen Kinder', beichteten bei ihnen, baten sie um Rat, seelischen Beistand oder auch um ihr fürbittendes Gebet.

Ikonen

Ikonen sind Kultbilder im eigentlichen Sinn (Abb. 5); ohne sie kann im Grunde keine Heilige Liturgie gefeiert werden, denn die liturgischen Texte nehmen zuweilen unmittelbar auf sie Bezug. Kultbilder sind sie auch insofern, als die ihnen erwiesene Verehrung stets dem Abgebildeten gilt. Ikonen sind niemals nur Schmuck, auch kein an einen Menschen erinnerndes Bildnis, sondern ein Medium der Begegnung mit dem lebendigen Christus und der mit ihm lebenden Heiligen, über das der Betrachter mit dem Abgebildeten, jedoch unsichtbar Gegenwärtigen, in Beziehung tritt.

Daher gilt die Verehrung einer Ikone durch Kuß, Kerze und Weihrauch niemals dem Material, sondern der über das Medium des materiellen Bildes anwesend geglaubten Person des auf dem Bild Dargestellten (Abb. 4). Weil die Ikone sichtbare Vergegenwärtigung eines unsichtbar Anwesenden ist, will sie keine subjektiven Empfindungen oder Wahrnehmungen eines (zudem meist anonym bleibenden) Malers wiedergeben. Darum ist die Anfertigung von Ikonen (oft in Klöstern beheimatet) an die Einhaltung strenger Vorschriften gebunden. Der Maler versteht sein Werk als Schreiben eines die rettende Nähe des Herrn verkündenden Evangeliums aus Farben. Er hat die Vorschriften über die symbolischen Aussagen der Handhaltung, der Gewandfarben, der Hintergrundgestaltung, der Aufschrift genau einzuhalten. Diese Vorschriften und Zeichnungsmuster finden sich in sog. Malerhandbüchern. Bevor eine Ikone kultisch verehrt werden darf, wird sie von einem Priester feierlich geweiht. Jede ihren Glauben praktizierende Familie wacht über ihren ererbten Schatz an Ikonen. Besonders bei den slawischen Völkern hängen sie in der 'schönen Ecke' des Wohnraumes; man ehrt die Bilder Christi und der Heiligen, indem man Öllämpchen vor das Bild stellt und verrichtet vor den Ikonen auch die gemeinsamen Gebete am Morgen und am Abend.



Abb. 4 Theotiste leitet die Töchter des Kaisers Theophilos zur Verehrung von Ikonen an; Miniatur, Chronik von Ioannes Skylitzes, 12. Jahrhundert. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Cod. Vitr. 26-2, fol 44v

Sprache und Schrift – Prägungen durch das orthodoxe Christentum

Anders als früher in der katholischen Kirche, als die Messe allein in Latein gefeiert werden durfte, wird die Heilige Liturgie sowohl in lebendigen Sprachen wie in den toten Sprachen der liturgischen Tradition gefeiert. Bis zum heutigen Tag verwenden die Kirchen griechischer Zunge das byzantinische Griechisch, welches dem Griechischen des Neuen Testaments (*koiné*) sehr nahesteht. Dieses Griechisch galt bis zum 3. Jahrhundert als Weltverkehrssprache des Römischen Reiches. Natürlich wird dieses Griechisch heute modern im Sinne des Neugriechischen ausgesprochen, so daß der humanistisch gebildete West- und Mitteleuropäer die Texte besser lesend als hörend verstehen kann. Als es galt, die slawischen Völker zu missionieren, stellte sich wie bei der Verbreitung des Christentums im Westen auch ein bedeutendes Sprachproblem. Während aber bei Germanen und Kelten die Liturgie weiterhin in Latein gehalten wurde, ging der Osten andere Wege. Zwei Brüder, der Mönch Kyrillos (826/827–869) und der Bischof Methodios (816/820–885) aus der Gegend von Thessaloniki und neben dem Griechischen auch in

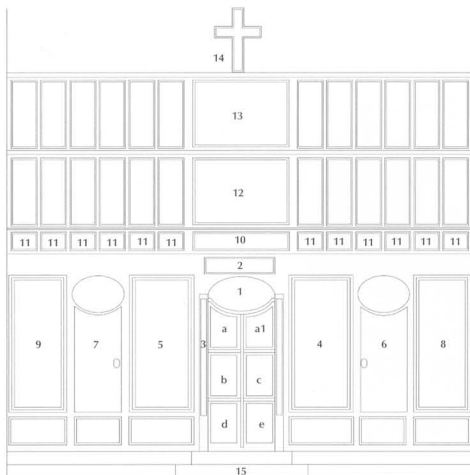
einem südslawischen Dialekt beheimatet, übersetzten liturgische Texte und das Neue Testament in diese Sprache, die als das „Altkirchenslawische“ – gerade durch die Mission – zur prägenden „Muttersprache“ vieler slawischer Völker werden sollte. Damit kommt ihr eine Bedeutung zu, die sich durchaus mit der Rolle des Lateinischen in der Entwicklung der romanischen Sprachen vergleichen läßt. Aus der griechischen Minuskel entwickelten Kyrillos und Methodios die „kyrillische Schrift“, in der noch heute die ost- und südslawischen Völker (Russen, Ukrainer, Bulgaren, Serben, Makedonen) schreiben. Viele Buchstaben erinnern an das Griechische. Weil aber das Slawische Laute und Lautkombinationen aufweist, die dem Griechischen unbekannt sind, entwickelten die beiden Brüder auch eigene Buchstaben, wobei sie sogar Anleihen aus dem Hebräischen machten.

Abb. 5 Ikone, Theotokos Kykkotissa; Malerei auf Holz, Ende 11./Anfang 12. Jahrhundert. Katharinen-Kloster beim Berg Sinai



Abb. 7 Schema einer Ikonostase

1 Königstür: a Verkündigungseengel; a1 Gottesmutter; b Evangelist Johannes; c Evangelist Matthäus; d Evangelist Markus; e Evangelist Lukas. – 2 Abendmahl. – 3 Chrysostomos. – 4 Christus der Weltenherr. – 5 Gottesmutter mit Kind. – 6/7 Heilige Engel oder Diakone. – 8/9 Andere Heilige (Patrone) 10 Deesis: Christus, von fürbittenden Heiligen umgeben. – 11 Die Hochfeste des Kirchenjahres. – 12 Alttestamentliche Propheten umgeben die Mutter „des Zeichens“ (Jes 7,14). – 13 Die alttestamentlichen Erzväter umgeben die Dreifaltigkeit, wie sie in der Gestalt der drei Engel bei Abraham erschienen ist. – 14 Gemaltes Kreuz. – 15 Ambo



zu seiten schließen sich die Propheten und Heiligen des Alten Testaments an. Die Ikone des Abendmahls und ein gemaltes Kreuz bilden in der Regel den Abschluß der Ikonostase. Während der abendländische Christ die Ikonostase oft als Ausschluß der Gemeinde vom liturgischen Geschehen sehr kritisch beurteilt, deutet der byzantinische Ritus sie gerade gegenteilig: Die Ikonenwand bildet die Grenzlinie zwischen Himmel und Erde, ihre während der Liturgie immer wieder geöffneten Türen symbolisieren die Kommunikation zwischen Gott und den Menschen, ihre Bilder erinnern an die geheimnisvolle Gegenwart der darauf Abgebildeten, was als viel wichtiger angesehen wird als die Möglichkeit, dem menschlichen Handeln des Priesters am Altar zuschauen zu können.

Hinter der mittleren Tür der Ikonenwand („Königstür“) – dieser Bereich ist allein dem zelebrierenden Klerus vorbehalten – befindet sich der Altar im Zentrum der mittleren Apsis. Zwei Seitentüren (mit Engel- oder Diakonendarstellungen) dienen den Diakonen und Meßdienern beim Ein- und Auszug; sie führen oft zu den in den Seitenapsiden untergebrachten Nebenräumen. Während die rechte Apsis die Funktion einer Sakristei (Diakonikon) erfüllt (Aufbewahrung der heiligen Gewänder und Geräte, Vorbereitungsraum der Liturgen), dient die linke, ebenso wie die zentrale Apsis mit dem Altar, liturgischen Vollzügen. In der lin-

ken Apsis steht der „Rüsttisch“ (Prothesis), auf dem vor Beginn der liturgischen Feier Brot und Wein für die Eucharistie bereitet werden. Das Allerheiligste kennt ein festes Bildprogramm für die Wände (Abb. 8): Im Hintergrund ist in der Kalotte der Zentralapsis entweder Christus als Weltenherrscher mit segnend erhobener Rechten oder die Gottesmutter in Orantenhaltung, mit ausgebreiteten Armen, zu sehen. Heilige Kirchenväter und Apostel gehören ebenso zum Bildrepertoire wie Engel und Hierarchen (vgl. den Beitrag von Lioba Theis zum Thema „Architektur und liturgische Ausstattung“ in diesem Band, Abb. 3). Das für die linke Apsis mit dem Rüsttisch für die Gabenbereitung vorgesehene Bildprogramm ist zu meist das des Weihnachtsgeschehens: So wie Christus bei seiner Geburt in Menschengestalt erschien, so wird er in der Feier der Heiligen Liturgie in Brot und Wein gegenwärtig, um sich seinen Gläubigen hinzugeben.

Auf dem Altar, der als „Thron Christi“ gilt, darf sich nichts befinden außer dem Evangelienbuch, einem liegenden, gemalten Kreuzifix und dem Aufbewahrungsgefäß für die Krankenkommunion (dem abendländischen Tabernakel entsprechend). Hinter dem Altar steht ein siebenarmiger Leuchter; er erinnert an den Siebenarmigen Leuchter des Tempels von Jerusalem und soll, wie dieser, die geheimnisvolle Gegenwart Gottes versinnbildlichen. Hinter diesem Leuchter

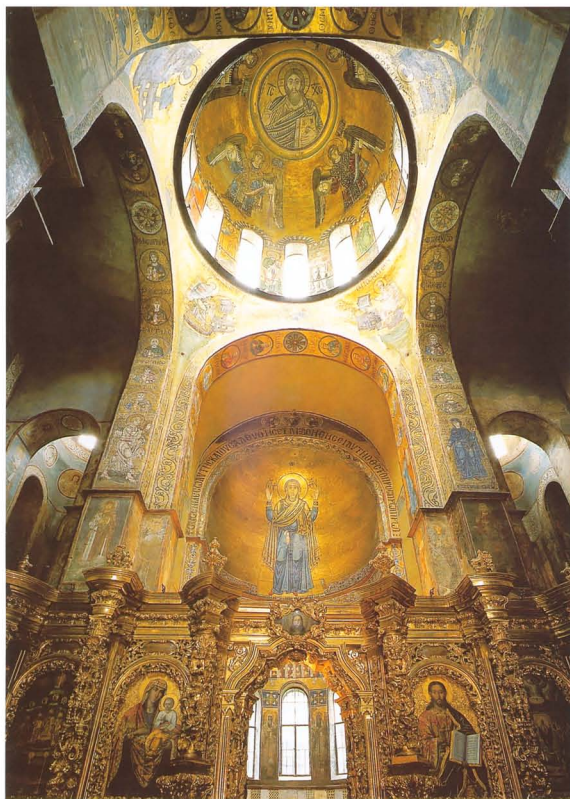


Abb. 8 Maria Orans und Christus Pantokrator; Mosaiken in der Apsis und der Kuppel der Sophienkirche, Kiew, um 1040

erhebt sich eine lebensgroße, gemalte Kreuzigungsgruppe: der gekreuzigte Christus, zu seinen Seiten begleitet von Maria und Johannes.

In jeder orthodoxen Kirche befindet sich im Scheitelpunkt der zentralen Apsis ein Bischofsthron, der allein dem Bischof für seine Besuche vorbehalten ist und der, leerbleibend, während seiner Abwesenheit auf den Bischof als den ersten Priester des Bistums hinweist.

Der zentrale Gläubigenraum kennt keine Bankreihen, da man während der liturgischen Feier zu stehen pflegt; lediglich entlang der Außenwände können sich

Reihen von Sitzplätzen befinden, die an Chorgestühle mittelalterlicher Klöster erinnern. Der zentrale Raum wurde häufig durch eine Kuppel bekrönt. Zusätzlich konnte er von seitlichen Annexräumen umgeben werden, welche nach Osten hin ebenfalls in Apsiden endeten. Als der Idealtypus orthodoxen Kirchenbaus kann die sog. Kreuzkuppelkirche gelten (vgl. dazu den oben genannten Beitrag von Lioba Theis in diesem Band, Abb. 7). Der bildliche Schmuck der Kuppel unterliegt einem festgefügteten Bildprogramm: Christus blickt als Weltherrscher von der Kuppel auf die versammelte Gemeinde herab (vgl. den oben genannten Beitrag von

Lioba Theis in diesem Band, Abb. 8), während auf dem Tambour unterhalb der Kuppel die Propheten und Apostel dargestellt sind. Die Apsiskonche der Kirche ist gewöhnlich mit einem Marienbild geschmückt, unter ihr erscheint häufig als Thema des Altarraumes die „Apostelkommunion“. Der als Bischof gewandete Christus reicht seinen Aposteln die Heilige Kommunion (Abb. 9).

Dem Gläubigenraum vorgelagert ist eine Halle, *narthex* genannt. In früheren Zeiten hielten sich darin die öffentlichen Büsser auf, die während ihrer Bußzeit vom Gottesdienst ausgeschlossen waren. Besonders in südlichen Ländern ist der Kirche ein umfriedeter Platz vorgelagert, auf dem auch ein Brunnen stehen kann. Die Glockentürme sind niedriger als in abendländischen Kirchen und auch von offenerer Gestalt. In ihnen hängen zahlreiche kleinere Glocken, die nicht über ein Rad in Bewegung gesetzt werden, sondern die gleich einem Glockenspiel (mit einem am Klöppel befestigten Seil) wie ein Instrument kunstvoll gespielt werden, um zum Gottesdienst einzuladen. Aus älterer Zeit hat sich in den Klöstern noch das *semnandron* 'herübergerettet', im Prinzip ein großes, über der Schulter des Spielers getragenes Klangholz, das zum Spiel mit einem Holzhämmerchen geschlagen wird.

Die Liturgie

Vieles in einem orthodoxen Gottesdienst wirkt auf den westlichen Besucher fremd. Viele der rituellen Vollzüge, die so gar nicht an den vertrauten Gottesdienst erinnern, die in Griechenland und in den Ländern des Nahen Ostens doch ungewohnt klingende Kirchenmusik, das ebenso ungewohnte Verhalten vieler Menschen in der Kirche, sind einerseits von einer exotischen Anziehungskraft, unterscheiden sich aber sehr vom Bild eines heimischen Gottesdienstes. Doch nicht nur in den äußeren Formen, auch im Verständnis des Gottesdienstes selbst gibt es zwischen östlichem und westlichem Denken markante Unterschiede.

Der orthodoxe Gottesdienst will nicht in erster Linie verkünden oder belehren; deshalb spielt die Predigt in ihm eine viel geringere Rolle als im abendländischen Gottesdienst. Der orthodoxe Christ versteht seinen Gottesdienst als ein heiliges Schauspiel mit allen Mitteln, welche die Kulturgeschichte den Menschen zur Verfügung stellt. Formen und Farben, Gesänge und Gerüche des Weihrauchs, der Glanz der vielen Kerzen, die prächtigen Gewänder der Liturgen und der Goldglanz der Ikonen sind Elemente dieses heiligen Schauspiels, von dem der orthodoxe Christ glaubt, daß sich die Herrlichkeit des Himmels selbst in das Tun der Menschen herabsenkt. Das, was eine Ikone im letzten



Abb. 9 Apostelkommunion, Detail; Mosaik in der Sophienkirche, Kiew, um 1040.

ausmacht, will auch der Gottesdienst sein: Gott nähert sich dem Menschen auf eine den Sinnen zugängliche Weise im Vollzug der liturgischen Feier auf Erden. Weil also Gott selbst in diesem heiligen Schauspiel mitwirkt und damit dem Tun der Menschen eine ganz eigene Qualität verleiht, sprechen die Theologen lieber von „Mysteriendrama“ denn von Schauspiel. So gesehen ist der Gottesdienst auch viel eher etwas, das Gott für den Menschen bewirkt als etwas, das die Menschen Gott gegenüber zu seiner höheren Ehre leisten.

Jeden Sonntag wird in den orthodoxen Kirchen die „Heilige Liturgie“ gefeiert, also der der katholischen Messe oder dem evangelischen Abendmahl entsprechende christliche Hauptgottesdienst, der in dem Ruf steht, sich durch eine für Besucher aus dem Westen nur schwer erträgliche Länge auszuzeichnen, was aber nicht unbedingt stimmen muß.

Der erste Teil des Gottesdienstes vollzieht sich für den Besucher im Verborgenen. Hinter den noch geschlossenen Türen der Ikonostase stehend, bereitet der Priester zusammen mit dem Diakon am Rüsttisch in der linken Apsis die Gaben von Brot und Wein vor. Mit einem einer Lanze nachgebildeten Messer schneidet er aus dem Opferbrot (*prospfore*) einen großen Würfel heraus, der „Lamm Gottes“ genannt wird und welcher der Kommunion des Priesters und der Gläubigen dient. Auf dem Teller für das eucharistische Brot (*diskos*) werden um das „Lamm Gottes“ herum noch weitere, kleinere Brotstücke angeordnet, sog. Gedächtnispartikel für die Gottesmutter, für verschiedene Heiligengruppen, aber auch für Lebende und Verstorbene, derer im Gottesdienst besonders gedacht werden soll (Abb. 10). Nach dieser im Stillen vollzogenen Bereitung der Gaben geht der Diakon mit dem Weihrauchfaß durch die Kirche, beräuchert die Iko-



Abb. 10 Anordnung der Gedächtnispartikel auf dem Diskos: 1 Das „Lamm Gottes“ (Christus). – 2 Gedächtnispartikel der Gottesmutter Maria. – 3 Gedächtnispartikel der Heiligen. – 4. Gedächtnispartikel der Lebenden. – 5 Gedächtnispartikel der Verstorbenen (nach Kunzler 1988, Abb. S. 250)

nen, aber auch die anwesenden Gottesdienstteilnehmer, die „lebendigen Ikonen des Herrn“.

Sichtbar und hörbar beginnt die Liturgie mit dem Eingangssegens des Priesters, auf den hin der Diakon vor die Königstür der Ikonostase tritt und die erste der verschiedenen litaneiartigen Fürbittreihen (*ektenien*) spricht, die nach ihrer ersten Anrufung („In Frieden lasset uns zum Herrn beten“) „Friedensektenie“ heißt. Auf jede Anrufung des Diakons antwortet die Gemeinde (oftmals auch nur der Chor) mit dem Ruf *kyrie eleison* bzw. kirchenslawisch *gospodi pomilui*. Die Gesänge der Antiphonen (Psalmen, die Seligpreisungen aus dem Matthäusevangelium, der berühmte Hymnus des Kaisers Justinian über den „eingeborenen Sohn“) werden zweimal von kleinen Ektenien unterbrochen, die der Priester jeweils mit einem laut gesungenen Schlußgebet abschließt.

Nach der dritten Antiphon erfolgt der „Kleine Einzugs“. Der Diakon trägt hoch erhoben das Evangelienbuch; Leuchterträger gehen ihm voran, der Priester folgt ihm. Die Prozession verläßt das Allerheiligste des Altarraumes durch die linke Seitentür der Ikonostase und begibt sich durch die Reihen der Gläubigen zum Altar, wobei die weit geöffnete zentrale Königstür durchschritten wird. Es wird daran erinnert, daß dies in früherer Zeit einmal die die Liturgiefeier eröffnende

Einzugsprozession war, bis sich die Antiphonen mit ihren Ektenien davorgelegt haben. Der „Kleine Einzugs“ gilt als symbolische Darstellung des Kommens Christi, des himmlischen Lehrers, zur Verkündung der Frohbotschaft.

Tatsächlich erfolgen auch bald darauf die Lesung aus den nichtevangelischen Büchern des Neuen Testaments sowie die Verkündigung des Evangeliums. Zwischen Lesung und Evangelium wird das Halleluja gesungen, und der Diakon beweihräuchert den Altar, die Ikonen und alle Anwesenden. Zuvor aber wird noch das *trishagion* gesungen („Heiliger Gott, heiliger Starker, heiliger Unsterblicher, erbarme Dich unser“). Auch trägt der Vorsänger auf den liturgischen Tag bezogene Lieder vor („Kontakien“ und „Troparien“); das berühmteste *troparion* ist das des Osterfestes: „Christus ist erstanden von den Toten, er hat den Tod durch den Tod besiegt und denen in den Gräbern neues Leben gebracht“. Nach abendländischem Vorbild hält der ukrainische Priester nach dem Evangelium eine Predigt, die nach anderen ostkirchlichen Traditionen als Kurzansprache für einen fruchtbaren Kommunionempfang erst vor der Gläubigenkommunion gehalten wird.

Immer mehr an Aktualität gewinnt ein Teil der Liturgie, der getreu über die Jahrhunderte von der Alten Kirche her überliefert worden ist, über ein Jahrtausend aber keinen wirklichen Bezug zum Leben mehr hatte: Die Fürbitten für die Taufbewerber („Katechumenen“) und ihre Entlassung aus der versammelten Gemeinde vor dem Beginn der eigentlichen Eucharistiefeier. Wenn heute der Diakon feierlich ruft: „Alle Katechumenen hinaus, keiner der Katechumenen bleibe“, so ist zu wünschen, daß dies nach Jahrzehnten eines staatlicherseits verordneten Atheismus mehr und mehr ein lebendiger Teil des Gottesdienstes wie des Lebens einer Gemeinde werde, die erleben darf, wie an Christus und seiner Lehre Interessierte zu ihr stoßen.

Es folgt der „Große Einzugs“: Feierlich übertragen der Priester und der Diakon die auf dem Rüstisch bereiteten Gaben auf den Altar. Dabei singt der Chor das *cherubikon*: „Die wir die Cherubim geheimnisvoll darstellen und der Lebenspendenden Dreifaltigkeit den dreimal heiligen Hymnus singen, laßt uns ablegen alle irdische Sorge!“ Mit den Gaben, die in den Leib und das Blut Christi verwandelt werden sollen, segnen Priester und Diakon die Gemeinde: „Euch aller rechtgläubigen Christen gedenke Gott, der Herr, in seinem Reich, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.“ Der Chor beendet das *Cherubikon*: „Um zu empfangen den König des Alls, den speertragende, unsichtbare Engelscharen umgeben. Halleluja.“ In den Erklärungen der Heiligen Liturgie gilt der Große Ein-

zug als symbolischer Nachvollzug des Einzugs Jesu in Jerusalem am Palmsonntag.

Anders als in der abendländischen Messe erfolgen nun der Friedensgruß und das Glaubensbekenntnis. Das Versöhntsein der Gläubigen mit Gott und untereinander in der Gemeinschaft der Kirche bildet die Voraussetzung eines lebendigen Glaubens, der seinerseits wiederum die Voraussetzung für die Feier der Eucharistie darstellt.

Der Kern des Gottesdienstes, das Eucharistische Hochgebet oder die *anaphora*, beginnt mit einem ersten Teil, der wie die wechselnden Präfationen der abendländischen Messe in den Gesang des *sanctus* mündet. In den Kirchen des byzantinischen Ritus werden heute zwei Anaphorentexte verwendet. Meistens wird die „Liturgie des hl. Johannes Chrysostomos“ gefeiert, genauer also das Hochgebet, das nach diesem Patriarchen benannt ist, dessen Urhebererschaft aber nicht als gesichert gelten kann. An besonderen Tagen, hauptsächlich in der Fastenzeit, wird in der „Basiliusliturgie“ die lange, nach dem hl. Basilius († 379) benannte Anaphora gebetet; hier ist die Autorschaft eher gesichert. Einen hohen Stellenwert hat nach ostkirchlicher Auffassung die Herabrufung des Heiligen Geistes auf die Gaben von Brot und Wein, die „Epiklese“. Sie ist nach diesem Verständnis sogar konstitutiv für die Wandlung. So betet der Priester nach dem Aussprechen der Worte Jesu beim Abendmahl: „Sende Deinen Heiligen Geist auf uns herab und auf diese vorliegenden Gaben, und mache dieses Brot zum kostbaren Leib Deines Christus; was aber in diesem Kelch ist, zum kostbaren Blut Deines Christus, sie verwandelt durch Deinen Heiligen Geist.“ Auch in den byzantinischen Hochgebeten wird der Heiligen des Himmels, der irdischen Kirche, der hierarchischen Leitung, aller Lebenden und der Verstorbenen gedacht.

Eine weitere Fürbittreihe bereitet auf das „Vaterunser“ und die Kommunion vor. Das „Lamm Gottes“ wird geteilt: Wie im Abendland wird ein Stückchen des konsekrierten Brotes in den verwandelten Wein gegeben. Allerdings wird – auch in der griechisch-katholischen Kirche der Ukraine, nachdem es aufgrund lateinischer Einflüsse längere Zeit verboten war, heute jedoch wieder Bestandteil der liturgischen Vorschriften ist – dem zum Blut Christi gewordenen Wein etwas kochendes Wasser hinzugefügt. Die historischen Gründe hierfür sind noch nicht ganz geklärt; klar ist jedoch die mystische Bedeutung dieses Ritus: Gemeint ist die Glut des Heiligen Geistes, dessen Herabkunft ja die Wandlung bewirkte und dessen Wirkung der Kommunizierende so noch mit seinen Sinnen erfahren soll.

Auf die Kommunion des Priesters und des Diakons hin kommuniziert die Gemeinde. Niemals ging im

christlichen Osten die Kommunion in der Weingestalt verloren. Schon früh wurde der Heilige Leib gereicht, vermischt mit dem Heiligen Blut, mittels eines Kommunionöffels, der, in Anlehnung an die Berufungsvision des Propheten Jesaja (Jes 6), auch „Heilige Zange“ genannt wird. Dort wird berichtet, daß ein Engel dem Propheten den Mund mit Kohle zum Prophetendienst öffnete, die er zuvor mit einer Zange vom himmlischen Opferaltar genommen hatte.

Die Liturgie schließt nach einer weiteren kleinen, zwischen Diakon und Chor im Wechsel gesungenen Fürbittreihe mit dem lauten „Ambogebet“ des Priesters und dem Segen. An das altkirchliche Brudermahl erinnert noch die Austeilung gesegneten Brotes. Es trägt in den Kirchen des byzantinischen Ritus die Bezeichnung *antidoron* („Gegengabe“) und wird – wie dies auch im Abendland bis zum Hochmittelalter der Fall war – gerne als „Kommunionersatz“ betrachtet: Der Segen, den die Liturgie auch ohne sakramentale Teilnahme an den eucharistischen Gestalten dem Mitfeiernden bewirkt, „verleiblicht“ sich in einem gesegneten Stück Brotes (daher auch die andere, damals im Abendland übliche Bezeichnung *eulogie* – „Segen“). Die Gläubigen, heute auch diejenigen, die kommuniziert haben, kommen nach vorn vor die Königstür der Ikonostase, küssen ein Kreuz, mit dem der Priester jeden einzelnen von ihnen gesegnet hat, und empfangen von einem Altardiener das Antidoron. Ganz zum Schluß der Liturgie werden noch Segenswünsche auf die kirchliche Hierarchie gesungen, die der Chor beantwortet mit dem Wunsch „Auf viele Jahre“ (griechisch: *is polla eti* bzw. kirchenslawisch *mnohaja lita*).

Feste im Kirchenjahr

Als das Hauptfest des ganzen Kirchenjahres feiern alle orthodoxen Kirchen das Osterfest. Auch in der orthodoxen Bevölkerung gilt Ostern als das höchste aller Feste und wird mit vielen Bräuchen gefeiert, die den Sieg des Lebens über den Tod zum Thema haben. Darunter hat das Ostermahl nach der langen und von praktizierenden Christen auch sehr ernstgenommenen Fastenzeit eine hohe Bedeutung. Vor der eigentlichen Fastenzeit liegt eine dreiwöchige Vorfastenzeit, die mit dem Sonntag des Fleischverzichtes („Karneval“) und dem darauffolgenden Sonntag des Käseverzichtes in die eigentlichen strengen Fastenwochen einführt. Weil die Bußtage nach alter Disziplin liturgielose Tage waren, feiert man bis heute jeweils am Mittwoch und am Freitag der Fastenzeit die „Liturgie der vorgeweihten Gaben“, eine Vesper mit Kommunionausteilung.

Die Feier des Todes und der Auferstehung des Herrn prägt die orthodoxe Kirche so nachhaltig, daß

neben dem einzelnen Sonntag auch die Jahresfeier davon bestimmt ist.

Das Herrenjahr beginnt am 1. September und schließt am 31. August. Feste erster Klasse sind die zwölf Hochfeste. Außer Ostern, Pfingsten, die ja stets auf einen Sonntag fallen, sind dies: Mariæ Geburt (8.9.), Kreuzerhöhung (14.9.), Mariæ Opferung (21.11.), Weihnachten (25.12.), Epiphanie (6.1.), Hypapante, d. h. Darbringung Christi im Tempel (2.2.), Verkündigung (25.3.), hl. Apostel Petrus und Paulus (29.6.), Verklärung (6.8.), Mariæ Entschlafung (15.8.). Begleitfeste (*synaxe*) am Tag darauf, die einer Person geweiht sind, welche im gefeierten Geschehen eine besondere Rolle spielt, sind: Hll. Joachim und Anna (9.9.), die Gottesmutter (26.12.), der hl. Johannes der Täufer (7.1.), die hll. Simeon und Hanna (3.2.), der Erzengel Gabriel (26.3.) und die *Synaxe* aller Zwölf Apostel (30.6.). Feste zweiter Klasse – ungefähr 70! – verbinden sich mit dem Sonntag, verdrängen ihn aber nicht; keinesfalls wird der Sonntag durch die Feste dritter bis fünfter Klasse (allesamt Heiligenfeste) verdrängt, wobei die Klassifizierung sich nach dem Anteil der Eigentexte in Liturgie und Stundengebet richtet.

Am 15. November beginnt nach orthodoxem Brauch das Weihnachtsfasten, das bis zum Heiligen Abend 40 Tage währt. Eine weitere adventliche Prägung dieser Zeit fehlt; sie klingt höchstens am „Sonntag der Ahnen des Herrn“ an, der zwischen dem 11. und dem 17. Dezember gefeiert wird und der durch die Feier der „Heiligen Ahnen Christi dem Fleische nach“ sowie der alttestamentlichen Patriarchen, die das Kommen Christi vorausgesagt haben, eine Art adventlicher Vorbereitung auf das Geburtsfest darstellt. Auch die orthodoxe Kirche feiert Weihnachten am 25. Dezember, der aufgrund der unterschiedlichen Kalender meistens in die Nähe des 6. Januar der modernen Zeitrechnung fällt. Unter *epiphanie* wird nicht der Besuch der Heiligen Drei Magier (oder „Könige“) gefeiert, wie im Abendland, sondern ganz im Vordergrund steht die Taufe Jesu im Jordan, anlässlich derer die Gottheit des Sohnes durch die Stimme von oben bezeugt und auf diese Weise offenbar wurde.

Ansonsten ist das Kirchenjahr von Hochfesten und weiteren Feiertagen bestimmt, die als Feste Ereignisse aus dem Leben Christi oder die Person der Gottesmutter zum Thema haben bzw. besonderen Heiligen gewidmet sind. Darüber hinaus wird aber an fast allen Tagen im Kirchenjahr eines Heiligen gedacht, ohne daß deshalb der Gottesdienst in besonders festlicher Weise gefeiert wird.

Die Jahresberechnung geht auf den im Jahre 46 v. Chr. von Julius Caesar eingeführten Julianischen Kalender zurück, der eine Fehlerquote von elf Minuten und 14 Sekunden im Jahr aufweist, die sich in 128

Jahren zu einem ganzen Tag addieren. Im 16. Jahrhundert traten die beiden Tag-und-Nacht-Gleichen (*aequinoctia*) zu Frühlings- und Herbstbeginn zehn Tage früher ein als kalendarisch ausgewiesen. Die Korrektur erfolgte durch den Gregorianischen Kalender Papst Gregors XIII. von 1582. Die orthodoxen Kirchen hielten aber am Julianischen Kalender fest. Der Abstand zwischen Gregorianischem und Julianischem Kalender vergrößerte sich auf gegenwärtig 13 Tage. Auf Initiative des Ökumenischen Patriarchen Meletios IV. Metaxakes kam es im Jahre 1924 zur Einführung des nach ihm benannten „meletianischen Mischkalenders“ in Griechenland; danach werden alle fixen Daten nach gregorianischem, Ostern und alle vom Ostertermin abhängigen Feste jedoch nach Julianischem Kalender berechnet.

Musik

Die orthodoxen Kirchen kennen – bis auf wenige, durch westliche Einflüsse bedingte Ausnahmen aus jüngerer Zeit – keine Instrumente für die liturgische Musik. Dies ist gemeinsames Erbe der Alten Kirche, davon abgesehen haben sich die Gesangsstile innerhalb der verschiedenen Kirchen je nach den kulturellen Vorgaben ihrer Völker sehr unterschiedlich entwickelt. Seit dem 9. Jahrhundert sind Musikhandschriften erhalten, deren unterschiedliche Notationssysteme in den nachfolgenden Jahrhunderten zunehmend verfeinert wurden. Aufgrund der Zählebigkeit der Überlieferung kann zudem vom heutigen griechischen Gesang mit einiger Sicherheit auf den mittelbyzantinischen Gesang des 10. bis 14. Jahrhunderts zurückgeschlossen werden. Die byzantinische Musik basiert auf den acht, möglicherweise aus Syrien stammenden Kirchentönen. Sie kennt chromatische Tonleitern, die wahrscheinlich sogar antiker Herkunft sind. Im Gegensatz zu unseren Hörgewohnheiten wird die Oktav nicht in zwölf Halbtöne, sondern in 68 Teile zerlegt; auf diese Weise erreicht man Intervalle von fünf, sieben, neun, zwölf oder 18 solcher Teile, die für das Ohr des abendländischen Menschen nicht nur sehr fremdartig klingen, sondern als kaum nachvollziehbar, ja kaum mehr unterscheidbar gelten. Gesungen wird traditionell stets einstimmig. Mit der Ausbreitung des griechischen Christentums kam es auch zur Verbreitung des byzantinischen Kirchengesanges in Rußland und in den Ländern des Balkan. Die älteste russische Kirchenmusik ist der einstimmige „neumatische Choral“ mit den acht Kirchentonarten und einer Art Neumenschrift. Führend für die Weiterentwicklung wurde Kiew. Von dort ging nicht nur ein leicht

erlernbarer „Kiewer Choral“ aus, sondern seit der Mitte des 17. Jahrhunderts auch die Mehrstimmigkeit. Der Kiewer Choral selbst wurde mehrstimmig gesungen, die weitere Entwicklung der Mehrstimmigkeit war von Polen her beeinflusst: Ukrainer hatten über Polen Kontakt zur westlichen Musikwelt, über Krakau erlernten sie die italienische Polyphonie und Polychorie; sie hatten schließlich den römischen Kolossalstil übernommen und beeindruckten mit ihren 24-, 36-, ja 48-stimmigen Musikstücken für den Gottesdienst die russischen Christen über alle Maßen. In der Folge wurden durch diese mehrstimmige liturgische Musik auch die anderen, in ihrer Liturgie das Kirchenslawische verwendenden Völker (Serben, Bulgaren, Makedonier) beeinflusst. Die großen Chöre Rußlands sangen im ukrainisch-polnisch-venezianischen Stil, bis seit 1736 Komponisten des italienischen Spätbarock und des Rokoko als Dirigenten der kaiserlichen Hofkapelle nach Petersburg kamen und auch die Kirchenmusik beeinflussten. Einer ihrer bedeutendsten Schüler war Dimitrij Stepanovitsch Bortnianskij (1751–1825), bei dessen Nachfolger A. Lvov (1798–1870) sich zusätzlich der Einfluß der deutschen Romantik bemerkbar machte. Lvov kommt aber das Verdienst zu, den russischen Choral in loser Anlehnung an die Kiewer Mehrstimmigkeit des 17. Jahrhunderts durchgehend harmonisiert und damit vor dem Untergang gerettet zu haben. Was als der typische russische vierstimmige Kirchengesang gelten kann, geht auf Lvov zurück. Was für viele im Westen Europas als die orthodoxe Kirchenmusik überhaupt gilt, erweist sich daher als am meisten durch westliche Einflüsse geprägt.

Ähnlich wie Mozart, Haydn und andere, die die katholische Messe vertont haben, taten russische Komponisten entsprechendes: Tschaikowskij, Glinka, Rachmaninow und andere vertonten die gleichbleibenden Teile des orthodoxen Gottesdienstes ebenso wie die im Kirchenjahr wechselnden. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts bildeten sich zwei entgegengesetzte Schulen: Die Petersburger Schule der „Strengen Stilisten“ setzte die mehrstimmige Choralarbeit Lvovs fort. Die Moskauer Schule trug einen stark nationalen Akzent und war, freier in der Art der Kompositionsweisen, auch dafür offen, neue Stile zu erfinden. Im Stillstand nach der Revolution wurde vor allem traditionelle Kirchenmusik gepflegt, doch wandten sich – insbesondere in der Emigration – immer wieder russische Musikschaffende, wie z. B. Igor Stravinskij, der liturgischen Musik zu.

Liturgische Texte

Neophytos EDELY, Liturgikon. „Meßbuch“ der byzantinischen Kirche, Recklinghausen 1967. – Mysterium der Anbetung I: Göttliche Liturgie und Stundengebet der Orthodoxen Kirche, hrsg. v. Sergius HEITZ, Köln 1986. – Mysterium der Anbetung III: Die Mysterienhandlungen der Orthodoxen Kirche und das tägliche Gebet der Orthodoxen Gläubigen, hrsg. v. Sergius HEITZ, übersetzt und bearbeitet v. Susanne HAUSAMMANN u. Sergius HEITZ, Köln 1988. – Liturgie – ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ – *Λειτουργία*. Die Göttliche Liturgie der Orthodoxen Kirche. Deutsch – Griechisch – Kirchenslawisch, hrsg. v. Anastasios KALLIS, Mainz 1989.

Literatur

Irénée-Henri DALMAIS, Die Liturgie der Ostkirchen (Der Christ in der Welt IX,5), Aschaffenburg 1963. – DERS., Die Mysterien (Sakramente) im orthodoxen und altorientalischen Christentum, in: Handbuch der Ostkirchenkunde 2, hrsg. v. Wilhelm NYSSEN, Hans-Joachim SCHULZ u. Paul WIERZT, Düsseldorf 1989, 141–181. – Nikolaus EGENDER, Die byzantinischen Liturgien, in: Liturgie und Mönchtum (Laacher Heft 26), Maria Laach 1960, 20–29. – Raymund ERNI, Das Christusbild der Ostkirche, Luzern/Stuttgart 1963. – Paul EVDOKIMOV, Das Gebet der Ostkirche, Graz/Wien/Köln 1986. – Юрій ФЕДОРОВ, Обряди Української Церкви, Історичний розвиток і пояснення (Opera Theologica Societatis Scientiae Ucrainorum 18), Rom/Toronto 1970. – Karl Christian FELMY, Die Deutung der göttlichen Liturgie in der russischen Theologie. Wege und Wandlungen russischer Liturgie-Auslegung (Arbeiten zur Kirchengeschichte 54), Berlin/New York 1984. – DERS., Gabe und Anfrage der orthodoxen liturgischen Theologie an die Kirchen des Westens, in: Gottesdienst – Weg zur Einheit. Impulse für die Ökumene, hrsg. v. Karl SCHLEMMER (Quaestiones Disputatae 122), Freiburg/Basel/Wien 1989, 103–122. – DERS., Orthodoxe Theologie. Eine Einführung, Darmstadt 1990. – Balthasar FISCHER, Erbe in der jüngsten Liturgieform des Westens, in: Liturgisches Jahrbuch 27, 1977, 92–106. – Georg GALITIS, Georg MANTZARIDIS u. Paul WIERZT, Glauben aus dem Herzen. Eine Einführung in die Orthodoxie, München 1987. – Nikolaus GOGOL, Betrachtungen über die göttliche Liturgie (Zeugen des Wortes 4), Freiburg i. Br. 1938. – Friedrich HEILER, Urkirche und Ostkirche, München 1937. – Lothar HEISER, Maria in der Christus-Verkündigung des orthodoxen Kirchenjahres (Sophia 20), Trier 1981. – Robert HOTZ, Sakramente im Wechselspiel zwischen Ost und West (Ökumenische Theologie 2), Zürich/Gütersloh 1979. – DERS., Gebete aus der Orthodoxen Kirche, Zürich/Einsiedeln/Köln 1982. – Laurence Daniel HUCULAK, The Divine Liturgy of St. John Chrysostom in the Kievan Metropolitan Province during the Period of Union with Rome (1593–1839) (Analecta, OSBM, Ser. II, Sect. I, 47), Rom 1990. – Κωνσταντίνος ΚΑΛΑΙΝΙΚΟΣ, Ὁ χριστιανικός ναός καὶ τὰ τέλειόνημα ἐν αὐτῷ, Athen 1969. – Anastasios KALLIS, Orthodoxie – Was ist das? (Orthodoxe Perspektiven I), Mainz 1979. – Die Ostkirche betet. Die Heilige Woche, hrsg. v. Kilian KIRCHHOFF, Leipzig 1937. – Osterjubil der Ostkirche. hymnen aus der fünfzigstägigen Osterfeier der byzantinischen Kirche. 1. u. 2. Teil des Pentekostations, hrsg. v. Kilian KIRCHHOFF, Münster 1940. – Casimir KUCHARIK, The byzantine-slav Liturgy of S. John Chrysostom. Its origin and evolution, New Jersey 1971. – DERS., The Sacramental Mysteries. A Byzantine Approach, Allendale 1976. – Michael KUNZLER, Das Zustandekommen des Ehesakraments in der russisch-orthodoxen

xen und der ukrainisch-katholischen Trauliturgie, in: Eheschließung – mehr als ein rechtlich Ding? Hrsg. v. Klemens RICHTER (Quaestiones Disputatae 120), Freiburg/Basel/Wien 1989, 141–151. – DERS., Insbesondere für unsere allheilige Herrin. Der Ἀἴσιον ἑσπιν-Hymnus als Zugang zum Verständnis des προσέχειν ὑπὲρ im Heiligengedächtnis der byzantinischen Chrysostomos-Anaphora, in: Gratias agamus. Studien zum eucharistischen Hochgebet. Festschrift Balthasar Fischer, hrsg. v. Andreas HEINZ u. Heinrich RENNINGS in Verbindung mit dem Deutschen Liturgischen Institut (Pastoralliturgische Reihe in Verbindung mit der Zeitschrift „Gottesdienst“), Freiburg/Basel/Wien 1992, 227–240. – DERS., Wir haben das wahre Licht gesehen. Einführung in Geist und Gestalt der byzantinischen Liturgie (Sophia 27), Trier 1991. – DERS., Die Liturgien des Ostens, in: Brockhaus. Die Bibliothek. Kunst und Kultur III: Herrscher und Heilige. Europäisches Mittelalter und die Begegnung von Orient und Okzident, hrsg. v. der Brockhaus-Redaktion unter der Leitung von Rudolf OHLIG u. Hildegard HOGEN, Leipzig/Mannheim 1997, 633–638. – DERS., Archieratikon – Ἀρχιερατικὸν – Ἀρχιερατικόν. Einführung in Geist und Gestalt der bischöflichen Liturgie im byzantinischen Ritus der griechisch-katholischen Kirche der Ukraine, Paderborn 1998. – DERS., Du, Einer aus der Heiligen Dreifaltigkeit, rette uns! Zur Christologie der byzantinischen Liturgie, in: Jesus Christus – Gottes Sohn. Herausforderung 2000, hrsg. v. Josef ERNST, Paderborn 1998, 53–96. – Johannes MADEY, Die Kirche in der Sicht der Christenheit des Ostens und des Westens. Ein orthodox-katholisches Symposium (Konfessionskundliche Schriften des Johann-Adam-Möhler-Instituts für Ökumenik 12), Paderborn 1974. – Василий Михайловский, Учение о православном богослужении. Санкт-Петербург, Санкт-Петербург 1889, ND Jordanville 1963. – Константи Никольский, Лособие къ изучению устава богослужения православной церкви, Санкт-Петербург 1900, ND Graz 1960. – Wilhelm NYSSEN, Zur Theologie der Ikone, in: Handbuch der Ostkirchenkunde 2, hrsg. v. Wilhelm NYSSSEN, Hans-Joachim SCHULZ u. Paul WIERTZ, Düsseldorf 1989, 236–245. – Konrad ONASCH, Kunst und

Liturgie der Ostkirche in Stichworten, unter Berücksichtigung der Alten Kirche, Wien/Köln/Graz 1981. – Lev OUSPENSKY u. Vladimir LOSSKY, Der Sinn der Ikonen, Bern/Olten 1952. – Tano PAPAS, Studien zur Geschichte der Meßgewänder im byzantinischen Ritus, München 1965. – Henryk PAPROCKI, Le Mystère de l'Eucharistie. Genèse et interprétation de la liturgie eucharistique byzantine, Paris 1993. – Franz Karl PRASSL, Müssen wir von der byzantinischen Liturgie lernen? In: Internationale Katholische Zeitschrift 21, 1992, 243–254. – Dionysios PSARIANOS, Die byzantinische Musik in der griechisch-orthodoxen Kirche, in: Die orthodoxe Kirche in griechischer Sicht, hrsg. v. Panagiotis BRATSISOTIS, Stuttgart 1970, 363–382. – Die Ikonenmalerei. Technik und Vorzeichnungen. Nach einem russischen Manuskript von Ivan Schneider und Peter Fedorov, hrsg. v. Heinz SKROBUCHA, Recklinghausen 1978. – Günter SPITZING, Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole. Die Bilderwelt Griechenlands und Kleinasien, München 1989. – Berthold SPULER, Gegenwartslage der Ostkirchen in ihrer nationalen und staatlichen Umwelt, Frankfurt am Main 1968. – Robert TAFT, Berg Athos. Ein neues Kapitel in der Geschichte des Byzantinischen Ritus, in: Hagioritikon I. Gemeinschaft der Freunde des Agion Oros, Amberg 1993, 14–67. – DERS., Beyond East and West. Problems in Liturgical Understanding, Washington 1984. – DERS., Évolution historique de la Liturgie de saint Jean Chrysostome, in: Periodica Orientalia Christiana 22, 1972, 241–287; 24, 1974, 3–33, 105–108; 25, 1975, 16–45, 274–299. – DERS., The Byzantine Divine Liturgy of St. John Chrysostom. A Study in Comparative Liturgy, in: Ecclesia Orans 3, 1986, 29–60. – DERS., The Liturgy of the Hours in East and West, Collegeville 1987, 1993. – DERS., Le rite byzantin. Bref histoire, Paris 1996. – Nikolaus THON, Orthodoxe Kirche. Einheit in der Vielfalt, Freiburg i. Br. 1981 (Tonbildreihe). – Panagiotis N. TREMBELAS, Dogmatique de l'Eglise Orthodoxe Catholique. Traduction française par l'Archimandrite Pierre Dumont OSB. Tome III, Chevetogne 1968. – Elisabeth TRENKLE, Liturgische Gewänder und Geräte der Ostkirche, München 1962. – Julius TYCIAK, Das Herrenmysterium im byzantinischen Kirchenjahr (Sophia 1), Trier 1976.

Pilgerwesen und Pilgerkunst

Diese kurze Einführung zu den Anfängen der christlichen Pilgerreise und zu den von Pilgerorten stammenden materiellen Zeugnissen soll dem Verständnis der im Ausstellungsabschnitt „Reliquienverehrung und Pilgerwesen“ gezeigten Objekte dienen. Auch Gegenstände der Gruppe „Privates Leben“ stehen in Zusammenhang mit dem Pilgerwesen, beispielsweise die Reliquienkreuze (Kat. Nr. IV.35–38).

Augustinus und die Hoffnung auf Wunder

Augustinus, Bischof von Hippo und bedeutender Kirchenlehrer (354–430), schrieb in einem seiner zahlreichen Briefe: „Gott ist zwar überall, und er, der alles gemacht hat, wird durch keinen Raum umschlossen oder begrenzt und muß von den wahren Anbetern im Geist und in der Wahrheit angebetet werden, damit er, der sie im Verborgenen hört, sie im Verborgenen auch rechtfertige und kröne. Was nun aber die dem Auge des Menschen sichtbaren Dinge betrifft, wer kann da seinen Plan durchschauen, weshalb solche Wunder an dem einen Ort geschehen, an dem andern aber nicht?“¹

Im ersten Satz dieses Zitats bezog sich Augustinus auf die Ablehnung bestimmter Anbetungsorte, die Jesus gegenüber der Samariterin am Jakobsbrunnen geäußert und mit den Worten abgeschlossen hatte: „Gott ist Geist, und alle, die ihn anbeten, müssen im Geist und in der Wahrheit anbeten.“ (Joh 4,23f.). Im zweiten Satz versuchte er durch den Hinweis auf Wunder die Tatsache zu erklären, daß im 4. Jahrhundert häufig von Pilgern bestimmte Kultorte aufgesucht wurden. Diesem Hinweis können wir entnehmen, welche große Bedeutung Augustinus der Hoffnung auf Wunder für die Motivation der Pilger zum Maß. Augustinus richtete sich damit auch an Skeptiker, die – teilweise ebenfalls mit Hinweis auf die Äußerungen Jesu am Jakobsbrunnen – Wallfahrten ablehnten. Er hielt ihnen entgegen, daß ja Gott selbst offenbar nichts gegen den Besuch von Pilgerzielen haben könne, wenn er dort bevorzugt Wunder geschehen lasse. Diese Argumentation des Augustinus wird durch spätere Literatur bekräftigt: Auch wenn Gebet, Gottesdienst und geistliche Erbauung als Hauptanlie-

gen der Pilger galten, so kann man sich – nach dem Zeugnis von Pilgerberichten, Heiligenbiographien und Wunderlisten – den Anteil, den die Hoffnung auf physische Wunder, beispielsweise Heilungswunder, Dämonenaustreibung und Befreiung von Unfruchtbarkeit², an der Motivation der Pilger³ hatte, nicht hoch genug vorstellen. An dieser Einschätzung ändert sich auch nichts, wenn man die Betonung der Wunder in den Quellen teilweise darauf zurückführen muß, daß sie „meist im Dienste der Propaganda eines Wallfahrtsortes“ stehen.⁴ Ausbleibende Wunder stellten für die Werbung kein Problem dar: Wer nicht erhört wurde, mußte das seinen eigenen Sünden zuschreiben.⁵ Die ausführlichsten Wunderberichte wurden seit dem 5. Jahrhundert für die beiden syrischen Styliten mit Namen Symeon geschrieben, außerdem für die hll. Demetrios in Thessaloniki und Menas in der ägyptischen Mareotis.⁶

Zu den Skeptikern, die Pilgerreisen ablehnten, gehörten Johannes Chrysostomos (zwischen 344 und 354–407)⁷, Gregor von Nyssa (um 335–394)⁸ und Hieronymus (um 347–419/420)⁹; die beiden letztgenannten stellten nicht nur in Frage, daß in Jerusalem mehr Gnade fließe als an anderen Orten, sondern schilderten zur Abschreckung die dortigen Verhältnisse so negativ, daß Mango 991 daraus schloß, die Realität Jerusalems im 4. Jahrhundert habe Chicago in den Zeiten Al Capones geglichen.¹⁰

Sehnsucht nach Segen, Gnadengaben und Wunderkräften

Unabhängig davon, ob solche Schilderungen übertrieben waren oder realistisch – anachronistisch war die Ablehnung von Pilgerreisen im späten 4. Jahrhundert ohnehin. Die Pilgerreisen zu den Stätten, die dem Andenken an Leben, Tod und Auferstehung Christi geweiht waren, müssen nämlich schon bald eingesetzt und großen Aufschwung genommen haben, nachdem Konstantin I. (324–337) den Auftrag zum Bau der Grabes- und Auferstehungskirche erteilt hatte.¹¹ Der anonyme Pilger von Bordeaux, der im Jahre 333 Palästina besuchte, hat die Stationen seiner Hin- und Rückreise aufgezeichnet¹²; in Palästina wurden ihm so



Abb. 1 Amulett. Paris, Musée du Louvre, Cabinet de médailles. Umzeichnung (nach Engemann 1973, 9, Abb. 1. Umzeichnung nach G. Schlumberger, *Quelques monuments byzantins inédits*, in: *Byzantinische Zeitschrift* 2, 1893, 187/91, Nr. 1)

viele alt- und neutestamentliche Erinnerungsstätten gezeigt, daß man daraus auf eine bereits voll entwickelte Pilgerbetreuung schließen kann. Grundlage des Pilgerwesens war die Vorstellung, daß die Kraft einer bedeutenden Persönlichkeit auch nach ihrem Tode an den Orten ihres Lebens und Grabes wirksam

Abb. 2 Palästinensische Pilgerampulle. Monza, Museo del Duomo di Monza.



sei. Die Pilger wollten an möglichst vielen Orten biblischer Tradition beten, um am dort lokalisierten psychischen und physischen Segen, an Gnadengaben und Wunderkräften Anteil zu haben. Zudem wollten sie auch materielle „Segensträger“ in ihre Heimat mitnehmen, so daß es schon bald zur Entstehung der (literarisch erst 395 bei Bischof Ambrosius von Mailand bezeugten¹³) Legende kam, Helena, die Mutter Konstantins, habe das Kreuz Christi am Ort seiner Hinrichtung gefunden.¹⁴

Bischof Eusebius von Caesarea (260/265–339), der die Auffindung des Grabes Christi und die Errichtung von Grabes- und Auferstehungskirche ausführlich beschrieb¹⁵, erwähnte die Kreuzauffindung noch nicht, ebensowenig der Pilger von Bordeaux, dagegen wies Bischof Cyrill von Jerusalem bereits in der Mitte des Jahrhunderts in drei seiner Katechesen auf die Verbreitung von Kreuzsplintern auf der ganzen Erde hin¹⁶. Makrina, die 379 gestorbene Schwester Bischof Gregors von Nyssa, trug einen Ring mit einer Kreuzreliquie als Amulett.¹⁷ Bischof Paulinus von Nola (354/355–431) barg einen Kreuzsplitter unter dem Altar der Felixbasilika und schrieb dazu: *Totaque in exiguo segmine vis crucis est* („Im winzigen Teil ist die ganze Kraft des Kreuzes“)¹⁸; eine weitere Kreuzreliquie schenkte er zu Beginn des 5. Jahrhunderts seinem Freund Sulpicius Severus (um 360 – um 420) für den Altar seiner Kirche oder zu persönlichem Gebrauch.¹⁹ Zwei Jahrhunderte später schickte Papst Gregor I. (590–604) an Königin Theodolinde „ein Kreuz mit Holz vom heiligen Kreuz des Herrn“ als *phylakterium* (Amulett) für ihren Sohn.²⁰ Solche Nachrichten erklären uns ebenso die großen, oft kostbar geschmückten Kreuzreliquiare wie die kleinen, als Amulett getragenen Reliquienkreuze (z. B. Kat. Nr. IV.35–38).

Doch war die Teilungsmöglichkeit der Reliquie begrenzt. Zwar erzählte Paulinus von Nola (354/355–451), das Kreuzesholz wachse wunderbarerweise immer wieder nach²¹, aber die Realität sah natürlich anders aus. Die (gallische oder südspanische) Klosterfrau Egeria (oder Aetheria), die im späten 4. oder frühen 5. Jahrhundert ihre ausgedehnte Pilgerreise in den Nahen Osten beschrieb, schildert, daß bei der Kreuzverehrung in der Grabeskirche die Reliquie streng bewacht wurde, damit kein Pilger, statt sie zu küssen, hineinbiß, um einen Splitter zu erlangen.²² Man mußte also andere Wege finden, um den Wunsch der Pilger zu erfüllen, einen krafterfüllten Gegenstand als Segensandenken (*eulogia*, *benedictio*) mitnehmen zu können.

Ein anonymes Pilger aus Piacenza berichtete im 6. Jahrhundert, daß in der Grabeskirche Öl aus den dort brennenden Lampen entnommen wurde²³; er beschrieb auch, wie Öl mit der Kreuzreliquie in

Berührung gebracht wurde. Um deutlich zu machen, daß er wirklich an die Übertragung der Kräfte der Kreuzreliquie auf das Öl glaubte, erzählte er, wenn das Kreuzesholz den Gefäßrand berührte, sei das Öl aufgewallt und wäre ganz ausgeflossen, wenn man das Gefäß nicht schnell geschlossen hätte.²⁴ Das Öl wurde so zur „Berührungsreliquie“, und zu deren Mitnahme waren auch die beiden palästinensischen Pilgerampullen (Kat. Nr. 171–72) bestimmt.²⁵ Eine davon besitzt in ihren Umschriften die entsprechenden Hinweise auf das „Öl vom Holz des Lebens“ und die Bestimmung als *eulogia*, als Segensandenken. Man konnte die kleinen Fläschchen als Amulett am Hals tragen²⁶ oder an sein Bett hängen.²⁷ Eines der in Bobbio aufbewahrten Ampullenfragmente trägt eine Umschrift, die eigens auf die schützende Wirkung des Öls hinweist, möglicherweise bezüglich der Gefahren auf der Heimreise der Pilger: „Öl vom Holz des Lebens, das uns zu Lande und zu Wasser geleitet“.²⁸ Auch die auf mehreren Exemplaren vorkommende Umschrift „Emmanuel, Gott mit uns“ weist deutlich auf den Amulettcharakter hin.²⁹ Sie findet sich nicht nur auf Pilgerfläschchen, sondern auch auf andersartigen Amuletten. Die Darstellungen von Kreuzigung und Auferstehung Christi auf einem Amulett im Cabinet des médailles des Pariser Louvre³⁰ (Abb. 1) gleichen den Ampullenbildern³¹ (Abb. 2), so daß wir im Rückschluß annehmen können, daß den Ampullen und ihren Darstellungen auch ohne das Öl schutzbringende Wirkung zugeschrieben wurde.³²

Der großen Bereitschaft des frühmittelalterlichen Menschen, an Wunder zu glauben, ist es zuzuschreiben, wenn im 6. Jahrhundert in einer Biographie Petrus des Iberers, eines Bischofs von Majuma bei Gaza³³, und im 7. Jahrhundert in der Beschreibung Palästinas und Konstantinopels des irischen Abtes Adamnanus³⁴ erzählt wurde, daß Kreuzreliquien auch unmittelbar Öl oder eine wohlriechende, öartige Flüssigkeit von sich gaben, von der schon ein kleiner Tropfen jede Krankheit heilte. Auch von den Reliquien der Heiligen nahm man an, aus ihnen quelle wohlriechendes Öl hervor. Johannes von Damaskus (um 650–750) wollte etwaige Skeptiker gegenüber solchem Wunder mit dem Hinweis auf ein anderes, alttestamentliches Wunder überzeugen, das Wasserwunder des Moses: „Denn wenn aus hartem Fels in der Wüste Wasser quoll, [...] ist es dann unglaublich, daß aus Märtyrerreliquien wohlriechendes Öl quelle?“³⁵ Wie der Vorgang tatsächlich ablief, zeigen erhalten gebliebene, besonders in Syrien häufige Reliquiare mit zwei Öffnungen, einer oberen zum Einfüllen von Öl und einer unteren zu dessen Entnahme (vgl. Kat. Nr. 166).³⁶ Unterhalb letzterer kann auch eine kleine Schale zum Auffangen von Tropfen ausgearbeitet sein (Abb. 3).³⁷



Abb. 3 Reliquiar, Syrien. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. Nr. 1/88

Der Pilger aus Piacenza beschreibt noch eine weitere Methode zur Gewinnung von Segensandenken: In die Grabmemoria Christi wurde Erde hineingetragen, von der die Besucher *benedictiones* mitnahmen.³⁸ Die Mitnahme von Erde, Sand oder Lehm ist von zahlreichen Pilgerorten überliefert. Für den Sand vom Ort der Himmelfahrt Christi besitzen wir von Sulpicius Severus eine ähnliche Legende, wie sie Paulinus von Nola von der Kreuzreliquie erzählt hat: Der Sand mit den Fußspuren Christi sollte sich immer wieder erneuern, soviel auch davon mitgenommen wurde.³⁹ War der Lehmgehalt der Erde groß genug, konnte das Material in Formen gepreßt werden, wodurch mit Bildern und Text versehene Medaillons entstanden. Wenn man diesen im Brennofen dauerhafte Härte gab, konnten sie als Amulette verwendet werden. Solche Andenken sind in größerer Zahl erhalten geblieben. Wir besitzen Exemplare von verschiedenen Heiligtümern Palästinas, vor allem aber von den beiden großen syrischen Pilgerzielen der *styliten* („Säulensteher“) Symeon des Älteren in Qal'at Sim'an und Symeon des Jüngeren auf dem Mons admirabilis bei Antiochia (Kat. Nr. 167; dort auch nähere Angaben zu Quellen und Literatur).

Schon aus den frühen Reiseberichten, wie dem bereits erwähnten der Egeria, erfahren wir, daß die Pilger nicht nur die Gedenkstätten Christi oder die der Märtyrer und Heiligen besuchten, sondern auch die Aufenthaltsorte lebender Asketen aufsuchten, beispielsweise in Ägypten die Mönche in der Thebais und der nitrischen Wüste.⁴⁰ Es ist nicht verwunderlich, daß die Styliten, die sich zusätzlich zur üblichen



Abb. 4 Relief mit Symeon dem Styliten, Detail: Gestalten am Fuß der Säule. München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 905

Abb. 5 Silberrelief Symeons des Älteren (?). Paris, Musée du Louvre, Département des antiquités gréco-romaines, Inv. Nr. BJ 2180



Askese in Bezug auf Nahrung, Sexualität und Kommunikation durch ihr Dasein auf der Säule schutzlos der Witterung aussetzen und auf Bewegungsfreiheit verzichteten, eine besondere Anziehungskraft auf Pilger ausübten. Die beiden Symeon waren die bedeutendsten und von Pilgern meistbesuchten unter etwa 70 Styliten Syriens. Das hatte nicht nur die Entstehung großer Kirchenanlagen und Klöster mit Pilgerherbergen zur Folge (bei Symeon dem Älteren nach dem Tode im Jahre 459, beim Jüngeren schon zu Lebzeiten im 6. Jahrhundert), sondern auch die Abfassung ausführlicher biographischer Literatur. Durch deren Erzählungen wissen wir, was man der Einreibung mit dem am Fuß der Säule aufgenommenen Sand und Staub oder seiner Auflösung in Öl oder Wasser, das auch getrunken wurde, an Krankenheilungen, Dämonenaustreibungen und Besänftigung von Seestürmen zutraute.⁴¹ Die Wirkung der Eulogien in der Ferne unterscheidet sich nicht von der Anwendung im Heiligtum, denn Symeon der Jüngere erklärte, beim Anblick des eingepprägten Bildes sähe man ihn selbst.⁴² Auch dem bloßen Bild Symeons des Älteren wurde im fernen Rom übelabwehrende Wirkung zugeschrieben, wie wir von Theodoret von Cyrus (um 393 – um 460) erfahren.⁴³

Nicht nur die in der Ausstellung gezeigten Lehm- und Glasedaillons (Kat. Nr. I.67, Kat. Nr. I.69) sind mit Stylitenbildern geschmückt, sondern auch auf einer Reliefplatte eines Schein- oder Plattensarkophags (?) ist zwischen den Bildnischen ein Stylit auf hoher Säule dargestellt (vgl. Kat. Nr. I.4, Abb. 4). Mit der Vermutung, dieses Stylitenbild auf dem wahrscheinlich in den Grabbereich gehörenden Relief könnte als Dank für Wohltaten angebracht worden sein, welche die oder der Verstorbene vom Styliten empfangen zu haben glaubte, wende ich mich einem weiteren Aspekt des spätantiken Pilgerwesens zu: den Votivgaben. Wer Heilung von Krankheit und Not erfahren hatte, wollte dem Urheber seine Dankbarkeit erweisen. Ein Text des Theodoret von Cyrus aus dem 5. Jahrhundert über die Stiftung von Votiven in Form der geheilten Körperteile⁴⁴ hat zwar ebensowenig Bezug zu speziellen Pilgerzentren wie die kleinen silbernen Augenvotive des 6. Jahrhunderts aus Syrien in der Walters Art Gallery in Baltimore⁴⁵, doch erkennen wir aus dem literarischen Zeugnis wie den archäologischen Funden deutlich, daß diese Dankesstiftungen in der Tradition vorchristlicher Votive standen, vor allem in Heiligtümern des Heilgottes Asklepios⁴⁶.

Gesichert ist der Zusammenhang mit dem Pilgerwesen dagegen bei Votiven für einige der Styliten. In der Lebensbeschreibung des Styliten Daniel († 493) ist die Anbringung einer silbernen Votivtafel mit Bild und Inschrift in seinem Heiligtum in Konstantinopel er-



Abb. 6 Basaltrelief Symeons des Älteren, Syrien. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. Nr. 9/63

wähnt.⁴⁷ Für ein nach der Rückkehr von erfolgreicher Pilgerreise durch die Geheilten aufgehängtes Votivbild Symeons des Jüngeren gibt es einen literarischen Beleg in der Biographie des Styliten.⁴⁸ Im Louvre zu Paris befindet sich ein teilweise vergoldetes Silberrelief aus Syrien (Abb. 5)⁴⁹, dessen Stylitenbild eine griechische Inschrift beigegeben ist: „Mit Dank gegen Gott und den hl. Symeon habe ich (dies) dargebracht.“ Unabhängig davon, ob das oben giebelförmige Relief die Schmalseite eines Reliquiars oder eine Votivtafel bildete: In jedem Fall erweist die Inschrift es als Dank eines Stifters für Gaben, die er dem hl. Symeon (dem Älteren?) verdankte. Es blieben eine ganze Reihe großer Reliefs mit Stylitenbildern erhalten⁵⁰, die sich teils noch in Kirchenwänden befinden (beispielsweise in Qalblöze in der Nähe von Qal'at Sim'ān), teils ohne jeden archäologischen Zusammenhang sind. Letztere könnten von Chorschranken syrischer Kirchen stammen, wie beispielsweise ein Basaltrelief Symeons des

Älteren in Berlin (Abb. 6).⁵¹ Auch Reliefs in Stelenform mögen in Kirchen aufgestellt gewesen sein. In der Regel läßt sich bei diesen Reliefs nicht feststellen, ob ihre Auftraggeber zum Kultpersonal gehörten oder ob es Stifter waren, die dem Säulensteher mit einem Votivbild danken wollten. Eine Basaltstele von 1,22 m Höhe aus dem Jahre 492, die in Djibrin bei Aleppo gefunden wurde und sich im Louvre zu Paris befindet (Abb. 7)⁵², bildet eine Ausnahme: Ihre Inschriften nennen nicht nur den hl. Symeon, sondern auch den Namen ABPAAMIC AZIZOY, der wegen der Genitivform auf einen Stifter hinweisen dürfte, welcher die Stele als Votivbild aufstellen ließ. Möglicherweise haben ähnliche Motive, wie sie aus den erwähnten Votivbildern zu entnehmen sind, auch zur Anbringung eines (oder zweier) Stylitenbilder auf dem Relief Kat. Nr. I.4 geführt.

Außer Pilgerandenken aus Glas, Ton und Bronze, deren Herkunftsorte nicht bestimmt werden können



(Kat. Nr. I.74, Kat. Nr. I.76–77), sind in der Ausstellung noch Vertreter der größten Gruppe von frühbyzantinischen Pilgerandenken zu sehen, die es gibt: die Pilgerampullen des hl. Menas (Kat. Nr. I.75; dort auch Kommentar und Literaturangaben). Die große Zahl dieser Tonampullen mit dem Menasbild und häufig mit der Umschrift oder Inschrift ΕΥΑΘΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ („Eulogie des heiligen Menas“) entspricht der damaligen Größe des ägyptischen Wallfahrtsortes, dessen architektonische Reste allerdings jetzt wegen des Grundwasseranstiegs, den die im Umkreis angelegten Bewässerungskanäle verursachen, vor Feuchtigkeit (Fernwirkung des Assuanstaudamms!) in sich zusammenzufallen drohen. Die weite Verbreitung der Ampullen im Mittelmeerraum belegt den internationalen Charakter der Wallfahrt. Das Heiligtum des Menas lag zwar ca. 60 km von der Hafenstadt Alexandria entfernt, jedoch nur 15 km vom Mareotissee, so daß die Pilger den größten Teil der Anreise vom Hafen auch mit Booten zurücklegen konnten. Zur großen Zahl der erhalten gebliebenen Exemplare der Menas-Eulogien mag (außer der Widerstandskraft der dickwandigen Tongefäße) beigetragen haben, daß die Herstellungskosten viel geringer waren als bei den palästinensischen, aus Metall gegossenen Ampullen. Die beiden Hälften wurden aus billigem, nicht einmal wasserdichtem Ton in Formen gepreßt; nach dem Zusammenfügen konnten zahlreiche Ampullen auf einmal im Töpferofen gebrannt werden.

Anmerkungen

- ¹ August. ep. 78,3 (CSEL 34, 2, 335).
- ² Zu den Wunderhoffnungen vgl. Kötting 1950, 317–321.
- ³ Zu den Pilgermotiven vgl. die Übersicht bei Maraval 1985, 137–151.
- ⁴ Kötting 1950, 316 f. – Mango 1995, 7: „clearly promotional in character“.
- ⁵ Beispiele: Kötting 1950, 321 f.
- ⁶ Maraval 1985, 17–19; Lit. – Zu Menas jetzt noch Jaritz 1993.
- ⁷ Joh. Chrysost., *Homilia ad populum Antioch.* 3,2 (PG 49, 49).
- ⁸ Gregor v. Nyssa ep. 2. – Kötting 1962, 360–367.
- ⁹ Hier ep. 58,2 f. (CSEL 54, 529–532).
- ¹⁰ Mango 1995, 9. Der Beitrag war der Festvortrag zur Eröffnung des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Bonn 1991, der unter dem Motto stand: „Peregrinatio. Pilgerreise und Pilgerziel“.

Abb. 7 Basaltstele, Syrien, 492. Paris, Musée du Louvre, Département des antiquités gréco-romaines.

- ¹¹ Vereinzelt, literarisch belegte Reisen nach Palästina im späten 3. Jahrhundert dienten Bildungszwecken und werden heute allgemein nicht mehr als Pilgerreisen angesehen; vgl. Maraval 1985, 23–29. – Walker 1990, 3–15, gegenüber Kötting 1950, 83–89.
- ¹² Itinerarium Burgidalgense (CCL 175, 1–26).
- ¹³ Ambros., Obitt. Theod. 41–51 (CSEL 73, 393–398).
- ¹⁴ Hunt 1982, 38–49. – Heid 1989; Lit.
- ¹⁵ Euseb., Vita Constantini 3,25–40 (GCS 7, Eusebius 1, 89–95).
- ¹⁶ Cyrill v. Jerus., Catech. 4,10 (PG 33, 467–470); 10,19 (PG 33, 686–689); 13,4 (PG 33, 775–778), (Reischl/Rupp o. J. 1, 100, 284; 2,54).
- ¹⁷ Gregor v. Nyssa, Vita Makrinae (PG 46, 989). – Dölger 1932. – Kötzsche-Breitenbruch 1991. – Engemann 1997, 166.
- ¹⁸ Paulin. v. Nola, ep. 32,11 (CSEL 29, 287).
- ¹⁹ Ders., ep. 32,7 f. (CSEL 29, 282–284).
- ²⁰ Gregor d. Gr., ep. 14,12 (MGH Ep. 2, 430–432).
- ²¹ Paulin. v. Nola, ep. 31,6 (CSEL 29, 274).
- ²² Peregrinatio Egeriae 37,2 (CCL 175, 81; Sourc. Chrét. 296, 284–287).
- ²³ Anon. Placentinus. 18 (CSEL 39, 171, 203; CCL 175, 138).
- ²⁴ Anon. Placentinus. 20 (CSEL 39, 172, 205; CCL 175, 139).
- ²⁵ Vergleichsbeispiele: Grabar 1958. – Engemann 1973. – Kötzsche-Breitenbruch 1984.
- ²⁶ Theodor von Paphos erwähnte im Jahre 655 in der Vita Sancti Spyridi 8 (Van den Ven 1953, 40), daß der Heilige eine tönenerne Ampulle am Hals trug; Theodor beschreibt, daß man in Jerusalem in solche Gefäße das Öl vom hochgeehrten und lebenspendenden Kreuz einfüllt und sie auch aus Gold und Silber herstellt.
- ²⁷ In der *Historia religiosa* des Theodoret von Cyrus 21,15f. (Sourc. Chrét. 257, 94–97) bestätigt ein unheilvoller Dämon, daß ihm die Ölampulle an dessen Bett den Zugang verwehrt; allerdings handelte es sich bei deren Inhalt um eine Märtyrereulogie.
- ²⁸ Grabar 1958, 33, Bobbio Kat. Nr. 1. – Engemann 1973, 10. – Vikan 1991, 77.
- ²⁹ Engemann 1973, 9f.
- ³⁰ Engemann 1973, 9, Abb. 1.
- ³¹ Z. B. Grabar 1958, Monza Kat. Nr. 12.14.
- ³² Vgl. Mietke 1998, 47.
- ³³ Raabe 1895, 30.
- ³⁴ Adamnanus, De locis sanctis 3,3 (CSEL 39, 287f.; CCL 175, 229).
- ³⁵ Joh. Damascenus, De fide orthodoxa 4,15 (PG 94, 1165).
- ³⁶ Vgl. Gessel 1988. – Donceel-Voüte 1995, 187f.
- ³⁷ Z. B. Mietke 1998, 48, Abb. 36.
- ³⁸ Anon. Placentinus 18 (CCL 175, 138).
- ³⁹ Sulpic. Sev. Chron. 2,33 (CSEL 1, 87).
- ⁴⁰ Hierzu Kötting 1950, 301 f., 356, 358.
- ⁴¹ Beispiele: Vikan 1984, 66–74. – Vikan 1991, 75. – Vgl. Art. hnana, in: Doran 1992, 240 (Robert Doran).
- ⁴² Vita Symeonis des Jüngeren 231 (Van den Ven 1962, 206. – Ders. 1970, 231). – Vikan 1995, 570.
- ⁴³ Theodoret v. Cyrus, Historia religiosa 26,11 (Sourc. Chrét. 257, 182 f.). – Doran 1992, 75. – Vikan 1995, 569.
- ⁴⁴ Theodoret v. Cyrus, Graecarum affectionum curatio 8,64 f. (Sourc. Chrét. 57, 333 f.). – Vikan 1995, 570.
- ⁴⁵ Mundell Mango 1986, 243–245, Kat. Nr. 72 j–n. – Vikan 1984, 66 f. – Engemann 1995, 231.
- ⁴⁶ Vgl. z. B. Schnalke 1990, 28–31, Abb. 20 f., 68–72, Kat. Nr. 34–41. – Engemann 1995, 231.
- ⁴⁷ Vita S. Danielis Stylitae 59 (Delehaye 1923, 58, 130). – Vikan 1995, 569 f.
- ⁴⁸ Vita Symeonis des Jüngeren 231 (Van den Ven 1962, 96–98. – Ders. 1970, 119–121). – Vikan 1995, 570, 574.

- ⁴⁹ Lassus 1960. – Elbern 1965. – Mundell Mango 1986, 240 f., Kat. Nr. 71. – Sodini 1989, 52 f., Abb. 19. – Engemann 1995, 230 f., Taf. 16 a. – Vikan 1995, 571, Abb. 1. – Das Relief (H. 29,6 cm, B. 25,5 cm) wurde in Ma'aret en-Noman (nordöstlich von Apamea) gefunden.
- ⁵⁰ Beispiele: Elbern 1965. – Peña/Castellana/Fernandez 1975, 179–193. – Strube 2000, 59 f., 63.
- ⁵¹ Inv. Nr. 9/63. – Elbern 1965, 280–304, Abb. 1. – Effenberger/Severin 1992, 147, Kat. Nr. 60.
- ⁵² Der Kopf des Pilgers wurde wohl absichtlich beschädigt. – Elbern 1965, 283–285, Abb. 3. – Peña/Castellana/Fernandez 1975, 185, Abb. 36. – Vikan 1995, 575, Abb. 7.

Quellen

Sancti Ambrosii opera 7, Explanatio symboli. De Sacramentis. De mysteriis. De Paenitentia. De excessu fratris. De obitu Valentiani. De obitu Theodosii, hrsg. v. Otto FALLER (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinarum 73), Prag/Wien/Leipzig 1955. – Itinera Hierosolymitana Saeculi 4–8, hrsg. v. Paul GEYER (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinarum 39), Prag/Wien/Leipzig 1898. – S. Aurelii Augustini Hipponiensis Episcopi Epistulae 1, hrsg. v. Alois GOLDBACHER (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinarum 34), Prag/Wien/Leipzig 1895. – Τοῦ ἐν ἀρχαῖς πατρὸς ἡμῶν Κυρίλλου Ἱεροσολύμων ἀρχιεπισκόπου τὰ εὐρισκόμενα πάντα – S. P. N. Cyrilli archiepiscopi Hierosolymitana opera quae exstant 1, hrsg. v. Jacques-Paul MIGNÉ (Patrologiae Graecae 33), Paris 1893. – Opera quae supersunt omnia s. Patris nostri Cyrilli Hierosolymorum Archiepiscopi 1–2, hrsg. v. Wilhelm KARL REISCHL u. Joseph RUPP, München 1848–1860. – Eusebii Werke 1: Über das Leben Constantins, Constantins Rede an die Heilige Versammlung, Tricennatsrede an Constantin, hrsg. v. Ivar A. HEIKEL (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte 7), Leipzig 1902. – Gregorii I. Papae Registrum Epistolarum 2,14, cum Indicibus et Praefatione, hrsg. v. Paul EWALD u. Ludwig M. HARTMANN (Monumenta Germaniae Historica Epistolarum 2), Berlin 1899, ND Berlin 1957. – Τοῦ ἐν ἀρχαῖς πατρὸς ἡμῶν Γρηγορίου ἐπισκόπου Νέσσης τὰ εὐρισκόμενα πάντα – Gregorii episcopi Nysseni opera quae reperiri potuerunt omnia 3, hrsg. v. Jacques-Paul MIGNÉ (Patrologiae Graecae 46), Paris 1863. – Sancti Eusebii Hieronymi epistulae 1: Epistulae 1–80, hrsg. v. Isidor HILBERG (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinarum 54), Wien/Leipzig 1910. – Itineraria et alia Geographica (Corpus Christianorum, Series Latina 175), Turnhout 1965. – Τοῦ ἐν ἀρχαῖς πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ Χρυσοστόμου τὰ εὐρισκόμενα πάντα – Joannis Chrysostomi archiepiscopi Constantinopolitani opera omnia quae exstant vel quae eius nomine circumferuntur, hrsg. v. Jacques-Paul MIGNÉ, Paris 1863. – Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μονάχου, καὶ πρεσβυτέρου Ἱεροσολύμων τὰ εὐρισκόμενα πάντα – Joannis Damasceni, monachi, et presbyteri Hierosolymitani opera omnia quae exstant 1, hrsg. v. Jacques-Paul MIGNÉ (Patrologiae Graecae 94), Paris 1864. – Felicitas JARITZ, Die arabischen Quellen zum Heiligen Menas (Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo, Islamische Reihe 7), Heidelberg 1993. – Sancti Pontii Meropii Paulini Nolani Epistulae, hrsg. v. Wilhelm VON HARTSEL (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinarum 29), Prag/Wien/Leipzig 1894. – Petrus der Iberer. Ein Charakterbild zur Kirchen- und Sittengeschichte des 5. Jahrhunderts. Syrische Übersetzung einer um das Jahr 500 verfaßten griechischen Biographie, hrsg. v. Richard RAABE, Leipzig 1895. – Hippolyte DELEHAYE, Les saints stylites (Subsidia Hagiographica 14), Brüssel 1923. – Paul VAN DEN VEN, La

légende de S. Spyridon, évêque de Trimithonte (Bibliothèque du Muséeon 33), Löwen 1953. – Paul VAN DEN VEN, *La vie ancienne de S. Syméon Stylite le Jeune* (521–592) 1–2, Brüssel 1962–1970. – Robert DORAN, *The Lives of Simeon Stylites* (Cistercian Studies, Series 112), Kalamazoo 1992. – Sulpicii Severi libri qui supersunt, hrsg. v. Karl HALM (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 1), Wien 1866. – Théodoret de Cyr, *Thérapeutique des Maladies Helléniques*. Kommentar, Einleitung, Übersetzung und Anmerkungen v. Pierre CANIVET (Sources Chrétiennes 57), Paris 1958. – Théodoret de Cyr, *Histoire des Moines des Syrie 2: Kommentar, Übersetzung, Anmerkungen und Register* v. Pierre CANIVET u. Alice LEROY-MOLINGHEN (Sources Chrétiennes 257), Paris 1979.

Literatur

- The Blessings of Pilgrimage, hrsg. v. Robert G. OUSTERHOUT (Illinois Byzantine Studies 1), Urbana 1990. – Franz Joseph DÖLGER, *Das Anhängerkreuzchen der hl. Makrina und ihr Ring mit der Kreuzpartikel*, in: *Antike und Christentum* 3, 1932, 81–116. – Pauline DONCEEL-VOÛTE, *Le rôle des reliquaires dans les pèlerinages*, in: *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie Bonn 1991*, hrsg. v. Ernst Dassmann (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 20) (Studi di antichità cristiana 52) 1, Münster 1995, 184–205. – Arne EFFENBERGER u. Hans-Georg SEVERIN, *Staatliche Museen zu Berlin. Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst*, Mainz 1992. – Victor H. ELBERN, *Eine frühbyzantinische Reliefdarstellung des älteren Symeon Stylites*, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 80, 1965, 280–304. – Josef ENGEMANN, *Palästinensische Pilgerampullen im F. J. Dölger-Institut in Bonn*, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 16, 1973, 5–27. – DERS., *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*, Darmstadt 1997. – DERS., *Eulogien und Votive*, in: *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie Bonn 1991*, hrsg. v. Ernst Dassmann (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 20) (Studi di antichità cristiana 52) 1, Münster 1995, 223–233. – Wilhelm GESSEL, *Das Öl der Märtyrer. Zur Funktion und Interpretation der Ölsarkophage von Apamea in Syrien*, in: *Oriens christianus* 72, 1988, 183–202. – André GRABAR, *Les ampoules de terre sainte* (Monza-Bobbio), Paris 1958. – Stefan HEID, *Der Ursprung der Helenallegende im Pilgerbetrieb Jerusalems*, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 32, 1989, 41–71. – Edward D. HUNT, *Holy Land Pilgrimage in the Later Roman Empire* a. d. 312–460, phil. Diss. Oxford 1981, Oxford 1982. – Bernhard KÖRTING, *Gregor von Nyssa's Wallfahrtskritik*, in: *Studia Patristica* 5 (Texte und Untersuchungen 80), 1962, 360–367. – DERS., *Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche* (Forschungen zur Volkskunde 33/35), Münster 1950. – Lieselotte KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, *Pilgerandenken aus dem Heiligen Land. Drei Neuerwerbungen des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart*, in: *Vivarium. Festschrift für Theodor Klauser zum 90. Geburtstag* (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 11), Münster 1984, 229–246. – DIES., *Zum Ring des Gregor von Nyssa*, in: *Tesserae. Festschrift Josef Engemann* (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 18), Münster 1991, 291–298. – Jean LASSUS, *Une image de Saint Syméon le jeune sur un fragment de reliquaire Syrien du Musée du Louvre*, in: *Monuments et Mémoires. Fondation Eugène Piot* 51, 1960, 129–148. – Cyril MANGO, *The Pilgrim's Motivation*, in: *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie Bonn 1991*, hrsg. v. Ernst Dassmann (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 20) (Studi di antichità cristiana 52) 1, Münster 1995, 1–9. – Pierre MARAVAL, *Lieux saints et pèlerinages d'Orient. Histoire et géographie des origines à la conquête arabe*, Paris 1985. – Gabriele MIETKE, *Wundertätige Pilgerandenken, Reliquien und ihr Bildschmuck*, in: *Kat. Byzanz. Die Macht der Bilder*, hrsg. v. Michael BRANDT u. Arne EFFENBERGER [Ausstellung Hildesheim 1998], 40–55. – Marlia MUNDELL MANGO, with technical contributions by Carol E. Snow and Terry Drayman Weiss, *Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures* [Ausstellung Baltimore 1986/17th International Byzantine Congress, Dumbarton Oaks/Georgetown University 1986] (Walters Art Gallery publications in the history of art), Baltimore 1986. – Ignace PEÑA, *Pascal CASTELLANA u. Romuald FERNANDEZ, Les Stylites Syriens* (Studium Biblicum Franciscanum. Collectio Minor 16) Mailand 1975. – Thomas SCHNALKE, *Antike Weihgaben*, in: *Kat. Asklepios, Heilgott und Heilkult* [Ausstellung Erlangen-Nürnberg 1990], 7–33. – Jean-Pierre SODINI, *Remarques sur l'iconographie de Syméon l'Alépin, le premier Stylite*, in: *Monuments et Mémoires. Fondation Eugène Piot* 70, 1989, 29–53. – Christine STRUBE, *Die „Toten Städte“. Stadt und Land in Nordsyrien während der Spätantike* (Antike Welt, Sondernummer 1996, 3) (Zaberns Bildbände zur Archäologie), Mainz 1996, Mainz 2000. – Gary VIKAN, *Art, Medicine, and Magic in Early Byzantium*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 38, 1984, 65–86. – DERS., „Guided by Land and Sea“. *Pilgrim Art and Pilgrim Travel in Early Byzantium*, in: *Tesserae. Festschrift Josef Engemann* (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 18), Münster 1991, 74–92. – DERS., *Icons and Icon Piety in Early Byzantium*, in: *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, hrsg. v. Christopher Moss u. Katherine KIEFER, Princeton 1995, 569–578. – Peter W. L. WALKER, *Holy City, Holy Places? Christian Attitudes to Jerusalem and the Holy Land in the Fourth Century* (Oxford early christian studies), phil. Diss. Cambridge o. J., Oxford 1990.

Lampen, Leuchten, Licht

Philosophisch-theologischer Hintergrund

Zu allen Zeiten und in allen Kulturen spielt das Licht eine zentrale Rolle. So wird das Licht nicht zufällig am Beginn zahlreicher Schöpfungsmythen genannt, allen voran in der Erschaffung der Welt nach Genesis 1,1–5: „Im Anfang schuf Gott den Himmel und die Erde. Die Erde aber war wüst und leer. Finsternis lag über der Urflut, und der Geist Gottes schwebte über den Wassern. Da sprach Gott: ‘Es werde Licht!’ Und es ward Licht. Gott sah, daß das Licht gut war, und Gott schied zwischen dem Licht und der Finsternis. Gott nannte das Licht Tag, und die Finsternis nannte er Nacht. Es wurde Abend, und es wurde Morgen: erster Tag.“

Ein vergleichbarer Stellenwert wird dem Licht im Prolog des Johannesevangeliums (1,1–5) beigemessen, in dem es heißt: „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott. Im Anfang war es bei Gott. Alles ist durch das Wort geworden, und ohne das Wort wurde nichts, was geworden ist. In ihm war Leben, und das Leben war Licht für die Menschen. Und das Licht leuchtet in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht erfaßt.“

Der Umgang mit Licht in den Bauten der Spätantike und aus byzantinischer Zeit steht in ungebrochener Tradition mit dem Einsatz von Licht in der Antike. Das gilt für den Profanbau ebenso wie in entsprechender christlicher Umdeutung für den Bereich der Sakralarchitektur. Die symbolische Interpretation des Lichtes spielt in der antiken Philosophie wie in den orientalischen Religionen eine bedeutende Rolle. Das Christentum hat dabei wesentliche Elemente der Lichtsymbolik aus der Antike übernommen und diese mit eigenen Bildern verknüpft. Nicht zufällig wird mit *Ὁ Φωτισμός* sowohl die „Beleuchtung“ eines Raumes als auch synonym die „Erleuchtung“ bezeichnet, die jeder Gläubige spirituell erfahren kann.

Die theologische Interpretation des Lichtes zieht die Herausbildung besonderer Feste in der kirchlichen Liturgie nach sich. Neben den traditionellen Lichtfesten, wie Ostern und Weihnachten, spielte besonders das Fest der Epiphanie eine wichtige Rolle, denn dieses Fest des göttlichen Erscheinens wurde zusammen mit der Taufe Christi gefeiert. So steht es in enger Verbindung mit dem Taufereignis selbst, das dem Neu-

getauften zur geistigen Erleuchtung werden sollte. Darüber hinaus galt neben der Erleuchtung der Apostel an Pfingsten insbesondere die *metamorphosis* (μεταμορφώσεις – „Verklärung Christi“) als eine Erscheinung des übernatürlichen, göttlichen Lichtes. An der Wertigkeit dieser Feste im liturgischen Jahr ist auch die Bedeutung abzulesen, die der Lichtsymbolik innerhalb der Theologie zuteil wurde.¹

Grundlegend prägten die Schriften des Euagrius von Pontos (346–399) und des Pseudo Dionysios-Areopagita spätestens seit dem 6. Jahrhundert die mystische Interpretation des Lichtes. Mit der zunehmenden Bedeutung des Mönchtums ging die Verfeinerung der Lichtmystik einher. Über Johannes Klimakos (um die Wende des 6./7. Jahrhunderts), Maximos Confessor (580–662), Theodor Studites (759–826) und Symeon den Neuen Theologen (949–1022) wurde eine asketische Position weiterentwickelt, die in der Gotteschau die höchste Vollendung des diesseitigen Lebens für den gläubigen Christen erkannte. Demnach erscheint Gott in einer Lichtvision, „so wie das Taborlicht Christus mit irdischen Augen schaubar umflossen hat“.² Diese Lichtmystik steht am Beginn des Hesychasmus (eine Strömung im byzantinisch-theologischen Denken, die sich mit dem Problem der Stellung Gottes zu den Menschen befaßt) der Palaiologenzzeit. Besonders in der mystischen Auslegung des Taborlichtes durch Gregor Palamas (1296/1297–1359) kann die herausragende Bedeutung, die die Wahrnehmung des übernatürlichen Lichtes für ihn und seine Zeitgenossen besaß, abgelesen werden.

Gemessen an dieser philosophisch-theologischen Ausgangssituation kann die Rolle, die das Licht innerhalb der Glaubensgemeinschaft der Christen an sich und innerhalb des Kirchengebäudes in byzantinischer Zeit im besonderen spielte, überhaupt nicht hoch genug eingeschätzt werden (Abb. 1). Zwischen den theologischen Interpretationen über das himmlische Licht und Christus als Lichtbringer sowie deren Visualisierung innerhalb des bildlichen Ausstattungsprogramms von Kirchen, aber auch in Einzelikonen, besteht ein direkter Zusammenhang. Eine unmittelbare Versinnbildlichung läßt sich häufig dem geöffneten Evangelienbuch, welches Christus in Händen hält, entnehmen, wenn dort zu lesen steht: „Ich bin das



Abb. 1 Istanbul, Hagia Sophia. Erster Blick vom Esonarthex in den Naos

Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, wird nicht im Finstern wandeln, sondern das Licht des Lebens haben.“ (Joh 8,12).

Natürliches Licht

Zur Wahrnehmung des Lichtes gehört gleichermaßen die Wahrnehmung von Dunkelheit in allen ihren Abstufungen. Gerade in der Architektur spielt der ausgewogene Umgang mit diesen beiden Gegensätzen eine wesentliche Rolle. Innerhalb eines Baukörpers sind es die Fenster- und Türöffnungen, die das Tageslicht in bestimmter Weise in das Gebäude einlassen. Das durch sie einfallende Licht und die direkte oder indirekte Beleuchtung des Raumes legen dem Betrachter eine hierarchische Bewertung der Raunteile nahe. Die Rolle der Beleuchtung eines Raumes braucht sich daher nicht allein in ihrer puren Funktionalität zu erschöpfen. Der Unterschied zwischen dem streng



Abb. 2 Istanbul, Bodrum Camii (Myrelaion). Naos und Kuppel

funktionalen Aspekt der Beleuchtung eines Raumes und dem Einsatz des Lichtes zur Bewertung und Interpretation von Raumteilen ist an der Art abzulesen, wie die Beleuchtung einer Kirche in byzantinischer Zeit im Gegensatz zu der einer Moschee instrumentalisiert wurde. An einem in osmanischer Zeit veränderten Bau, der Bodrum Camii in Istanbul, die ehemals die Kirche des Myrelaion-Klosters war, soll dieser Aspekt kurz erläutert werden (Abb. 2–3). Die Kirche des Myrelaion-Klosters wurde vermutlich vor 922 errichtet.³ Sie entspricht dem Typus einer komplexen Kreuzkuppelkirche mit zentralem *naos* (Kernbau), dreiteiligem *bema* (Altarbereich) und westlich vorgelagertem *narthex* (Vorhalle). Eine Kuppel mit oktagonalem, durchfensterten Tambour bekrönt den Naos. Eine schematische Zeichnung aller Öffnungen der Außenwände (Abb. 4) zeigt folgende Durchfensterung: Auf der Ostseite befindet sich im Bereich der dreiseitigen Mittellapsis ein großes Tribelon-Fenster, d. h. ein Fenster mit zwei eingestellten Säulen, die durch Rund-



Abb. 3 Istanbul, Bodrum Camii (Myrelaion). Ansicht von Nordwesten

bogen miteinander verbunden sind, während die Seitenapsiden einfache Rundbogenfenster zeigen. Nord- und Südseite sind im Bereich des Tonnenarms mit einer reichen, in drei Zonen verlaufenden Durchfensterung ausgestattet: Die untere Zone zeigt ein Tribelon mit hochgezogenem Mittelfenster, die mittlere Zone wiederholt durch drei kleinere Rundbogenfenster den Rhythmus der unteren Fensterzone. Darüber füllt ein Thermenfenster den Rundbogen des Tonnengewölbes. Die Eckräume des Naos werden durch jeweils ein Rundbogenfenster und einen darüber angeordneten *oculus* (Rundfenster) beleuchtet, während der Narthex wie auch die Seitenapsiden nur von einfachen Rundbogenfenstern erhellt werden. Auf der Westseite ist in den Seitenjochen ein ähnlicher Rhythmus zu sehen: Einfache Rundbogenfenster begleiten die in der Ost-West-Achse des Gebäudes gelegene Tür, die von einer Segmentbogenöffnung überfangen wird. Um 1300 wurde der Grad der Durchfensterung der Kirche beträchtlich eingeschränkt: Nun ist eine deutliche Verkleinerung der ehemals großen Öffnungen festzustellen, die im Inneren des Baus zu einer erheblichen Verringerung des natürlichen Lichteinfalls führen mußte. Bei der Betrachtung des Zustandes der Außenwände um 1500, d. h. nach der Umwidmung der Klosterkirche in eine Moschee, fällt auf, daß lediglich die westliche Tür als einzige Öffnung in ganzer Höhe und Breite erhalten blieb, während auf der Süd- und Nordseite je eine neue Tür hinzugekommen ist. Mit Ausnahme der Rundbogenöffnungen in den Kreuzarmen wurden die Bögen der Fenster vermauert, statt dessen jedoch an gleicher Stelle über sehr niedrigem Stoß in Bodennähe zu einem Rechtecken-

ster ergänzt, wodurch man mit gleichförmigen Fenstern in den Eckräumen und auf der Ostseite eine neuartige Belichtung des Innenraumes erzielte. Der Lichteinfall in der Zone, die unmittelbar über dem Fußboden des Inneren liegt, entspricht dabei den Erfordernissen der Nutzung der Moschee als Gebetsraum. Durch diese Beleuchtung wird dem Gläubigen die Möglichkeit gegeben, unmittelbar an seinem Gebetsort im Koran oder anderen Schriften zu lesen. Dies ist ein Beleg dafür, daß die Beleuchtung auch in Moscheen vor allem dem Prinzip der Funktionalität folgte.

Vor der Veränderung des Fensterprogrammes war die Wirkung des Lichteinfalls in der byzantinischen Kirche eine gänzlich andere. Die großen Öffnungen des mittelbyzantinischen Baus zeigen charakteristische Einsatzschwerpunkte auf: Die höchste Lichtstufe wurde im Bereich der Kuppel durch die acht Tambourfenster erreicht; daneben lag die Betonung auf der intensiven Beleuchtung der Hauptapsis. In der Abstufung der Intensität von Helligkeit folgten dann die Kreuzarme des Naos. Deutlich weniger belichtet waren die Eckräume innerhalb des Naos, die Seitenapsiden auf der Ostseite und die Joche des Narthex. Im Gegensatz zu der Belichtung in osmanischer Zeit wurde, wie oben beschrieben, die Bodenzone in allen Raumsegmenten am wenigsten erhellt. Damit ist in der beschriebenen Abstufung von Helligkeitszonen eine „Wertigkeit“ abzulesen, die sich unmittelbar auf die Raumsegmente selbst beziehen läßt: Je heller ein Raum beleuchtet war, desto größer war seine Bedeutung innerhalb des Gesamtgefüges der Kirche. Tambourkuppel und Apsisbereich stehen in der Hierarchie

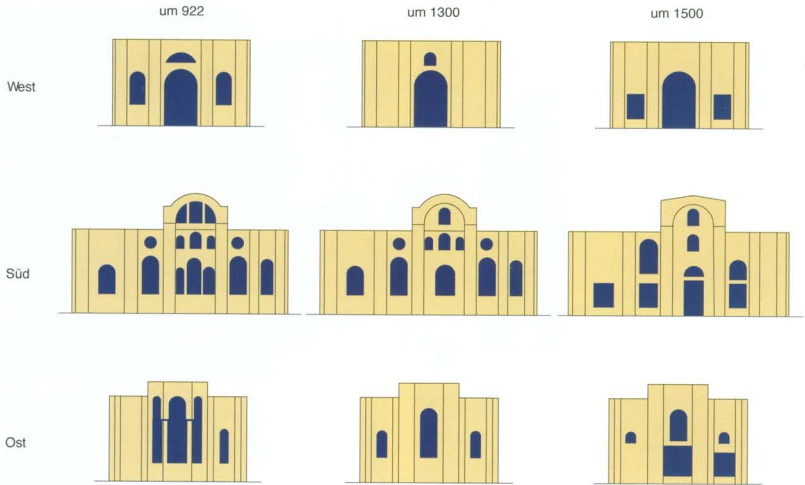


Abb. 4 Istanbul, Bodrum Camii (Myrelaion). Schematische Rekonstruktion der Fensterveränderungen zwischen der Errichtung der Kirche und der Umwandlung in eine Moschee (nach Striker 1981, Abb. 29)

der Raumsegmente noch vor den Kreuzarmen des Naos. Deutlich untergeordnet sind dem die niedrigen Seitenapsiden, die Eckräume des Naos und die Eckräume des Narthex. Die Veränderung, die sich aus der Zumauerung von Fenstern um das Jahr 1300 ergab, liegt in der Tendenz späbyzantinischer Zeit begründet, sich vom natürlichen Licht ab- und dem künstlichen Licht zuzuwenden. Diese Entwicklung steht in unmittelbarer Verbindung zu der oben angeführten Veränderung der theologischen Positionen in späbyzantinischer Zeit, in welcher das übernatürliche Licht im Sinne der Hesychnasten eine nicht zu unterschätzende Rolle einnahm.

Die Betrachtung der Entwicklung des Fenstersystems am Beispiel eines Einzelbaus zeigt auf, daß in mittelbyzantinischer Zeit offenbar ein Beleuchtungssystem für den Kirchenbau entstand, das mit der formalen Entwicklung des Baus und seiner Bildausstattung in direkte Verbindung zu bringen ist. Die Beleuchtung mittels direkten und indirekten Lichtes entspricht dabei völlig der abgestuften Wertigkeit von Raumsegmenten, die für den Betrachter in gemeinsamer Weise auch durch ihre Form und Bildausstattung interpretierbar wurde.⁴ Sehr deutlich ist das an der Kuppel abzulesen, die als unmittelbares „Abbild des

Himmels“ von einer entsprechend großen Lichtmenge erfüllt sein mußte. Hier ist die Funktion des natürlichen Lichtes besonders deutlich ermittelbar (Abb. 5). So beschreibt Prokopios Mitte des 6. Jahrhunderts in seinem Bericht „Über die Bauten“ die Kuppel der Hagia Sophia folgendermaßen: „Über den Bogen erhebt sich ein kreisförmiges Gebilde, eine Kuppel, von wo jederzeit der Tag zuerst hereinlacht. Überragt doch diese, wie ich glaube, die ganze Erde und zeigt in kurzen Abständen Unterbrechungen, gerade so weit, daß die Stellen, wo ein solcher Mauerdurchbruch ist, genügend Licht hereinlassen.“ (Peri Ktismaton 1, 53–55; zitiert nach Veh 1977, 27).⁵ Es ist bemerkenswert, daß Prokopios selbst bei der Konstruktionsbeschreibung die Lichtwirkung der Kuppel erwähnt. Schon zuvor hat er den Eindruck beim Betreten des Baus mit der Wirkung des Lichtes in seinem Innern in Verbindung gebracht: „In unaussprechlicher Schönheit bietet sie sich dar. Denn Glanz und Harmonie der Maße schmücken sie, kein Zuviel und kein Zuwenig ist an ihr festzustellen, da sie prunkvoller als das Gewohnte und zuchtvoller als das Maßlose ist; an Licht und Sonnengefunkel aber hat sie Überfluß. Man könnte nämlich meinen, der Platz werde nicht von außen her durch die Sonne erleucht-

tet, sondern empfangen seine Helligkeit von sich aus, eine solche Lichtfülle ist über das Heiligtum ausgegossen.“ (Peri Ktismaton 1, 28–32; zitiert nach Veh 1977, 25).

Prokopios war sich darüber im klaren, daß allein das Einströmen des Tageslichtes diese Lichtfülle nicht bewirken konnte, denn er weist wenige Zeilen später darauf hin, daß das überflutende Tageslicht von den Mosaiken in besonderer Art aufgenommen und wieder zurückgeworfen werde: „Reines Gold überzieht die ganze Decke, auf der sich Prunk und Schönheit vermählen, es überstrahlt aber der aus den Steinen kommende Glanz den des Goldes.“ (Peri Ktismaton 1, 55–57; zitiert nach Veh 1977, 25).

Diese Eigenart der Lichtwirkung, die Prokopios beobachtet, beschäftigt auch Paulos Silentiarios in der Ekphrasis des Baus, die er zur Einweihung der Hagia Sophia nach der Wiederherstellung der Kuppel am Vorabend des Weihnachtsfestes im Jahre 563 beschrieb. Ein Gedicht des Paulos, in welchem allein 115 Hexameter der Lichtwirkung und Beleuchtung des Baus gewidmet sind, bezeugt den Stellenwert, den diese in der Hagia Sophia einnahm: „Goldene Mosaiksteinchen überziehen die Decke, und funkelnder Goldglanz flutet von ihnen hinab, so daß Menschenaugen es kaum ertragen können. Man möchte glauben, mittägliche Frühjahrs-sonne zu sehen, wenn sie jegliche Höhe übergoldet.“ (Z. 806 ff.; zitiert nach Veh 1977, 347). Wenig später beschreibt Paulos die beabsichtigte Wirkung auf den Betrachter: „Alles ist von Glanz übergossen, alles wird dein Auge mit Stauen füllen.“ (Z. 668; zitiert nach Veh 1977, 341).

Die zitierten Beschreibungen der Raumwirkung der Hagia Sophia vermitteln eine klare Idee davon, wie die Wahrnehmung des Inneren im wesentlichen durch das Licht bestimmt wurde. Insbesondere bei der Sophienkirche ist zu beobachten, daß den inszenierten Lichträumen im Wechselspiel solche von geplanter Dunkelheit (z. B. Tonnengewölbe mit blau-schwarz-gründigem Mosaik im Bereich der Galerien) entgegenstehen. Beide Partien ergänzen sich notwendigerweise. So fungieren Licht und Dunkelheit gleichermaßen als maßgebliche Faktoren der Raumwahrnehmung.

Künstliches Licht

Ist kein natürliches Licht vorhanden, muß künstliches Licht dessen Rolle übernehmen. Das gilt in erster Linie für die Erhellung der Räume nach Sonnenuntergang, kennzeichnet aber allgemein und in zunehmendem Maße den Bereich der Sakralarchitektur in spätbyzantinischer Zeit, wie an dem oben behandelten Beispiel



Abb. 5 Hagia Sophia. Inneres, Kuppel

der um 1300 vermauerten Fenster der Bodrum Camii gezeigt wurde. In Verbindung mit der Ausbreitung mystischer Tendenzen in der spätbyzantinischen Theologie erlangte die Nachtliturgie besondere Bedeutung, was den vermehrten Einsatz künstlichen Lichtes zur Folge hatte. Vor allem im sakralen Raum wuchs der Stellenwert des künstlichen Lichtes erheblich an – im profanen Bereich war dies vermutlich anders – und stellte sich losgelöst von der unmittelbaren Funktionalität, wie sie im Moscheebereich zu studieren ist, dar. Neben niedrig gelegenen Fenstereinfbauten finden sich hier künstliche Beleuchtungen durch große, ausgesprochen tief hängende Radleuchten, deren Lichtschein Lesern und Betern unmittelbar zugute kam. Ganz anders präsentiert sich die Ausstattung des Sakralraumes mit künstlichem Licht in Byzanz. Wie beim Einsatz natürlichen Lichtes ist auch hier deutlich, daß der Einsatz künstlicher Beleuchtung weniger mit dem Bedürfnis, besser sehen zu können, als mit dem Wunsch nach Abstufung der Wertigkeit bestimmter Räume oder Ikonen in Verbindung steht. Allein die Präsenz des „Ewigen Lichtes“ spiegelt den Stellenwert, der dem künstlichen Licht zukommen kann, wider. Die Investitionen, die eigens für künstliches Licht getroffen wurden, waren bemerkenswert hoch, wie sich aus den überlieferten *typika*, den Stiftungsurkunden und Klosterregeln byzantinischer Klöster, ersehen läßt. So gehört zu dem dort aufgeführten Besitz wesentlich die Aufzählung von Beleuchtungskörpern, insbesondere solcher aus kostbaren Materialien, wie z. B. silberne Kerzenleuchter verschiedener Formen (Kat. Nr. II.4). Darüber hinaus werden die

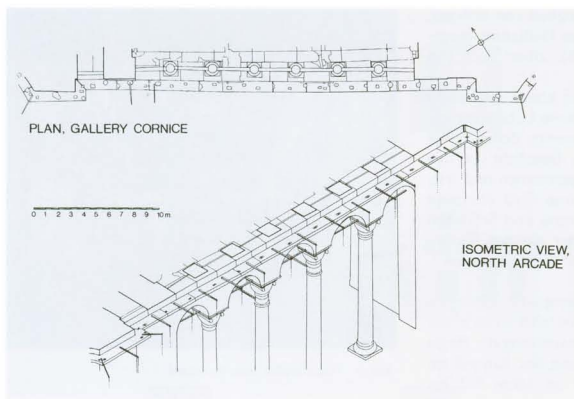


Abb. 6 Istanbul, Hagia Sophia. Umlaufendes Gesims mit den Spuren der ursprünglichen Hängevorrichtungen (nach Butler 1992, 77, Abb. 56)

Aufzählungen in den Typika oft von genauen Anweisungen darüber begleitet, in welcher Weise die Beleuchtung in der Kirche zu bestimmten Festtagen oder liturgischen Ereignissen erfolgen sollte.⁶ Auch hier ist es insbesondere die Hagia Sophia in Istanbul, über deren künstliche Beleuchtung wir durch zeitgenössische Quellen informiert sind. Kommen wir daher noch einmal auf die Schilderung des Paulos Silentiarios zurück: „Doch die abendliche Beleuchtung vermag kein Wort genugsam zu preisen. Eine nächtliche Sonne, so könnte man leicht meinen, lasse das erhabene Gebäude erstrahlen. Denn meines Kaiserpaares erfindungsreiche Klugheit ließ an vielfältigen, in sich gekrümmten Haken befestigt, erzgeflochtene, lange Ketten vom vorspringenden Steingesims herab, auf dessen Rücken der Tempel den Fuß der himmelstrebenden Kuppel aufsetzt. Diese Ketten sinken auf langem, langem Wege dicht nebeneinander zur Erde hin. Doch ehe sie noch den Boden erreichen, gehen sie wieder den Pfad zurück in die Höhe und vollenden mit den Gefährten zusammen den Reigen. An den Ketten aber sind, Kronen gleich, in der Luft silberne Scheiben angebracht, hängend rings um den runden Mittelraum des Bauwerks. Sie schweben nun vom hohen Gesimse sich senkend im Kreis über den Häuption der Menschen. Ein kunstreicher Mann hat sie alle mit Eisen durchbohrt, damit sie die aus dem Feuerprodukt Glas gefertigten Flammenbecher aufnehmen könnten und so über den Menschen des nächtlichen Lichtes Gefäß hinge. Und nicht allein in den Scheiben strahlt nächtliches Licht, in ihrem Kreise kannst du auch das vieläugige Abbild eines großen Kreuzes sehen, wel-

ches, einer Scheibe ähnlich, auf seinem mehrfach durchbohrten Rücken lichtspendende Becher trägt. So entsteht kreisförmig ein Chor hellstrahlender Leuchten, und leicht könnte man meinen, unweit vom Arkur und vom Haupte des Drachen der himmlischen Krone leuchtende Zeichen zu schauen. Derart läuft rings um den Tempel die abendliche Flamme in blitzenden Strahlen. Eingeschlossen davon, in engerem Kreis, erblickst du noch eines zweiten Lichterkranzes Rund, in dessen Mittelpunkt eine weitere wohlgeformte Scheibe von oben herabhängt und Helle verbreitet, davor alles Dunkel eilig entflieht. [...]“ (Z. 806–838; zitiert nach Veh 1977, 347 f.).

Robert van Nice wie nachfolgend Lawrence Butler konnten in der Hagia Sophia Spuren der Stangen und Haken ausmachen, die auf den Gesimsen, welche in drei Ebenen den Zentralraum umschließen, noch größtenteils zu erkennen sind (Abb. 6).⁷ Sie dienten der Befestigung jener oben ausführlich beschriebenen Lampen. Hängevorrichtungen waren ursprünglich auch an den hölzernen Zugankern angebracht, die noch heute in Teilen der Seitenräume sichtbar sind; zumindest sind an den bislang einzig daraufhin untersuchten Balken der Westgalerie Ösen und weitere Befestigungsspuren gefunden worden. Auch für die Dachbalken des ebenfalls von Justinian vor 565 errichteten Katholikons des Katharinen-Klosters beim Berg Sinai ist eine solche Nutzung belegt. Zwar weicht der Gesamteindruck des Raumes aufgrund seines Bautypus und der auf das Bema beschränkten Mosaikausstattung von dem der Hagia Sophia ab. Wir müssen uns aber in der Hagia Sophia eine ähnliche Dichte sol-

cher an Ketten angebrachten Lichter vorstellen, auch wenn ihre heute vorhandenen Beleuchtungskörper nachträglich in den Bau gekommen sind.

Choroi – kreisförmige Reifen bzw. Kronen oder Lichterkränze – wie Paulos Silentiarios sie im 6. Jahrhundert beschreibt, sind aus spät- und postbyzantinischer Zeit erhalten. In den Kirchen der Athosklöster beispielsweise sind sie noch heute in Benutzung. Ein stark restaurierter bronzener Radleuchter mit einem Durchmesser von heute 3,50 m, der möglicherweise aus Kleinasien stammt und in das 13. bis 14. Jahrhundert datiert wird, ist seit einiger Zeit in der Archäologischen Staatssammlung in München ausgestellt (Abb. 7).⁸ An diesem sind sowohl Vorrichtungen für Kerzen als auch solche für Öllampen angebracht. Bemerkenswert ist zudem die an diesem Leuchter augenfällige Möglichkeit einer Variation der Beleuchtungsstärke, je nachdem, wie reich oder zurückhaltend man den Leuchter mit verschiedenen Lampen bestückt. Große Reife zum Tragen von Beleuchtungskörpern sind auch aus Moscheen, z. B. aus dem Raum unter der Kuppel der Süleymaniye oder der Rüstem Pasa Camii in Istanbul, bekannt. Der von Gaspare Fossati (1809–1883) zeichnerisch überlieferte Zustand der Hagia Sophia vor ihrer Restaurierung in den Jahren 1847 bis 1849 zeigt, daß auch in der Aya Sofya als Moschee solche großen „Lichterkränze“ vorhanden waren (Abb. 8)⁹.

Es ist leicht vorstellbar, daß für die künstliche Beleuchtung der Hagia Sophia eigenes Personal benötigt wurde. Denkbar ist, daß ein Teil der Türsteher, aber sicherlich vor allem die Diakone, die fest im Dienst der *megale ekklesia*, der „Großen Kirche“, standen, für solche Aufgaben herangezogen wurden. Schon 535 ließ Justinian in einer Gesetzesnovelle die Anzahl der Bediensteten der Hagia Sophia auf 525 festschreiben. Zu diesen gehörten neben 60 Priestern unter anderem 100 Diakone, 130 Subdiakone und Diakonissen und 100 Türsteher. Unter Kaiser Heraklius (610–641) wurde die Zahl der Bediensteten auf 600 erhöht (80 Priester, 150 Diakone). Diakone als Leuchterträger wurden zudem bei der täglichen Lichtfeier (*λυχνικόν*) benötigt, die sich an den *esperinos* (Vesper) anschloß. Seit mittelbyzantinischer Zeit ist diese Zeremonie als der Einzug von zwölf Diakonen überliefert, die ebensoviele Leuchter trugen. Sie wurden angeführt von einem *archidiacon*, der die Gruppe vom Narthex durch die „Königlichen Türen“ in den Naos leitete. Dort erfolgte der Ruf *Φῶς Χριστοῦ φαίνει πᾶσι* („Das Licht Christi scheint allen“). Ein *ἄρχων τῶν φωτῶν* („Gebiet der Lichter“) entzündete die Kerzen im Altarraum, Subdiakone und Ministranten die Lampen im ganzen Naos, auch die baumartigen Leuchter auf dem Ambo wurden angezündet (Abb. 9).

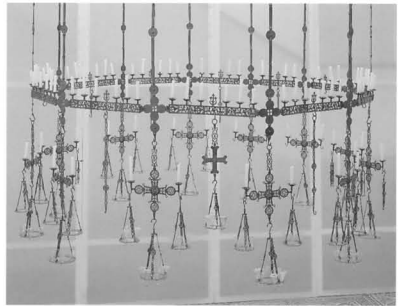


Abb. 7 Radleuchter aus einer byzantinischen Kirchenausstattung, 13./14. Jahrhundert; Bronze, Dm. 3,5 m, H. ohne zusätzliche Gehänge ca. 4,65 m, in Teilen ergänzt. München, Archäologische Staatssammlung, ohne Inv. Nr.

Da künstliches Licht während der gesamten Spätantike bis zum Mittelalter keineswegs so selbstverständlich wie heute zur Verfügung stand, können Stellenwert und Kostbarkeit einer derartigen Erhellung des Raumes zur Nachtzeit gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Das war Paulos Silentiarios bewußt, denn er fährt fort: „Indessen birgt der buntgestaltete Bau noch zahllose andere Lampen, die an vielgekrümmten Ketten in der Höhe schweben; die einen erleuchten die Hallen, andere den Mittelraum, wieder andere die Räume gegen Osten und Westen, während der Rest sein blitzendes Licht über die Kuppel ausgießt. So ist die Nacht hell und auch selbst lächelnd und rosenfüßig wie der Tag.“ (Z. 884 f.; zitiert nach Veh 1977, 351).

Wie durch zahlreiche zeitgenössische Reise- und Pilgerberichte belegt, konnten sich mittelalterliche Betrachter der Wirkung des offenen, bewegten Lichtes der unzähligen Kerzen und Lampen kaum entziehen. Dieses nächtliche Licht in den Innenräumen der Kirchenbauten gehörte zu den beeindruckendsten und herausragendsten Erlebnissen, die Bewohnern und Besuchern der Stadt zuteil wurden. Es mag kein Zufall sein, daß der Kaiser, nach dem Zeremonienbuch des Konstantin VII. Porphyrogenetos (1. Hälfte 10. Jahrhundert), gerade zu denjenigen Festen, die einen besonders intensiven Bezug zum Licht hatten, offiziell an der Liturgie in der „Großen Kirche“ teilnahm: Weihnachten, Epiphanie und Taufe Christi, Ostern, Pfingsten und Verkündigung Christi. Der Eindruck des festlich beleuchteten Raumes vermittelte dem gläubigen Betrachter wohl genau das, was Paulos Silen-

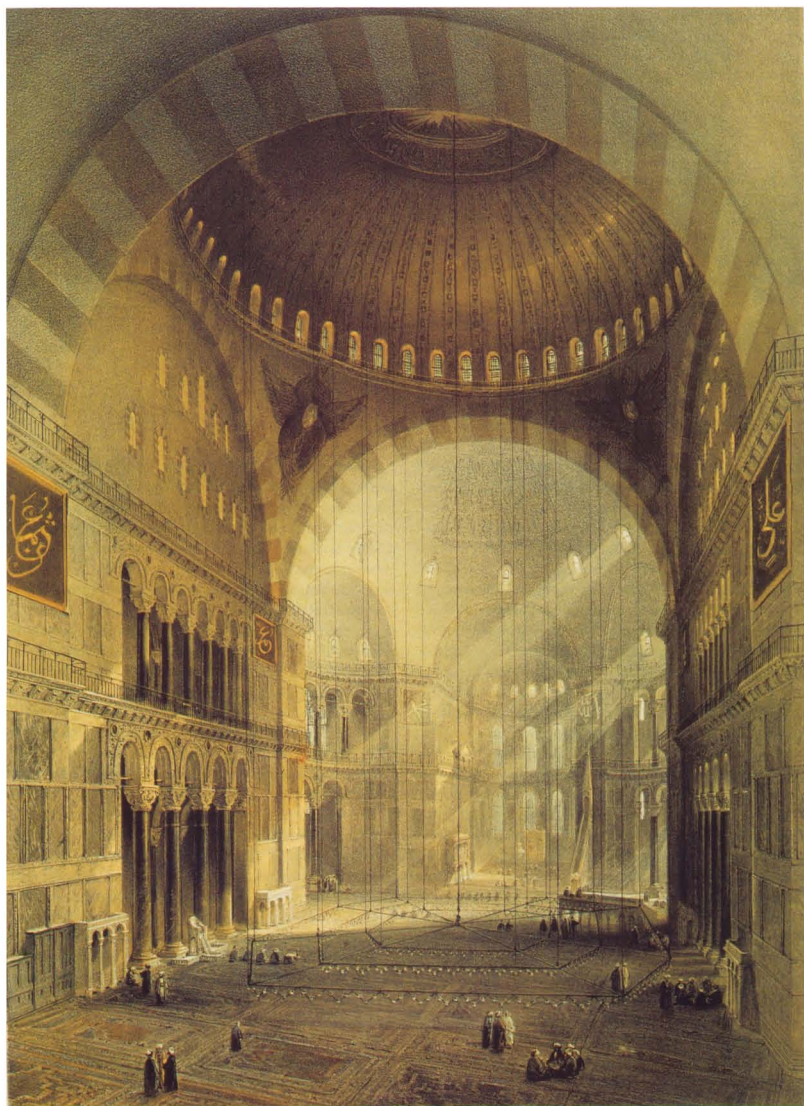




Abb. 9 Homilien des Jakobos Kokkinobaphos, Maria im Tempel, darunter der Bereich der Verdammten, Ende 12. Jahrhundert. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. gr. 1208, fol 123r

tiarios abschließend über die Hagia Sophia sagt: „So kann sich inmitten des weiten Tempels das Herz eines jeden bald an diesem, bald an jenem Lichtstrahl entzücken. Für alle ist der Freude heller Glanz ausgebreitet, der die dunkle Trauerwolke aus dem Gemüte verbannt. Allen strahlt das heilige Licht!“ (Z. 904 ff.; zitiert nach Veh 1977, 353).

Zwar nicht für die Hagia Sophia, jedoch für einen anderen Bau Konstantinopels aus mittelbyzantinischer Zeit sind detaillierte Anweisungen darüber überliefert, von welcher Art „Lichtregie“ die gewöhnliche und die zu besonderen Anlässen gefeierte Liturgie begleitet wurde: Im Typikon der 1136 unterzeichneten Klosterregel des Pantokrator-Klosters, dessen *katholikon* (Hauptkirche eines Klosters) wir noch heute im Istanbuler Stadtteil Zeyrek erhalten finden, ist ein langer Abschnitt den Beleuchtungsfragen gewidmet. Im Gegensatz zu einer Reihe weiterer Typika, die von Klöstern aus konstantinopolitanischer Zeit bekannt sind, wissen wir in diesem Fall nicht nur, um welche Anlage es sich bei dem beschriebenen Gebäude handelt, sondern auch, wer den Komplex wann und mit

welcher Absicht gestiftet hat. Stifter des Klosters waren der byzantinische Kaiser Johannes II. Komnenos und seine Gemahlin Eirene. Zum größten Teil wurden die Kirchengebäude nach 1118 errichtet. Ob sie im Oktober 1136, bei der Unterzeichnung des Typikons, in der Form, in der sie heute überliefert sind (Abb. 10), bereits fertiggestellt waren, kann erst durch eingehende Bauuntersuchungen geklärt werden. Sicher ist aber, daß Kaiserin Eirene bereits 1124 im *heroon* bestattet wurde, ihr folgten Kaiser Johannes II. Komnenos (1143), Kaiser Manuel I. (1180) und zahlreiche weitere Angehörige des komnenischen Kaiserhauses. In diesen Bestattungen liegt der Schlüssel für die Stiftungsursache: Die Hoffnung auf das Seelenheil wird den Stiftern ausreichend Anlaß gegeben haben, gewaltige Geldsummen aufzubringen, um sich der Fürbitte aller Heiligen, vor allem aber der im Kloster ansässigen, reich begabten Mönchsgemeinschaft bis in alle Ewigkeit zu versichern.¹⁰

Wie dem Typikon des Klosters zu entnehmen ist, war dem Kaiser, neben den anderen Stiftungen, vor allem die „Lichtinszenierung“, die in den verschiedenen Liturgien vorgeschrieben wurde, außerordentlich wichtig: Für die künstliche Beleuchtung der drei Kirchen wurden genaue Anweisungen gegeben, die erkennen lassen, daß es verschiedene Abstufungen gab, in denen die Beleuchtung gesteigert werden konnte.

Abb. 8 Gaspare Fossati/Louis Hache, Hagia Sophia, Inneres. Lithographie, 1852 (aus: Aya Sophia 1852, Taf. 24)



Abb. 10 Istanbul,
Pantokrator-Kloster, Ansicht von
Osten

Grundsätzlich wurden zwei Lichtspender gewählt, deren Leuchtkraft deutlich voneinander unterscheiden werden kann.¹¹ Öllampen, *kandelai* (κανδήλαι), mit geringerer Leuchtkraft und Wachskerzen, *keria* (κηρία), mit höherer Leuchtkraft. Anlässlich der wöchentlichen Prozession am Freitagabend wurden vor der Nordkirche Fackeln, *phanaria* (φανάρια) aufgestellt. Ebenso wurden bei den Prozessionen tragbare Lichter, *lampades* (λαμπάδες), mitgeführt (Abb. 11).

Öllampen setzen ein Glasbehältnis und eine Stand- bzw. Hängevorrichtung voraus (vgl. Kat. Nr. II.7–12), Kerzen brauchen Halterungen. Es ist bemerkenswert, daß zum Besitz des Klosters nicht nur eine einfache Ausstattung mit Lichtern der verschiedenen Arten gehörte, sondern auch die Möglichkeit bestand, an die Stelle der einfachen Beleuchtungskörper vierteilige Lichter zu hängen bzw. größere Kerzenständer aufzustellen oder aufzuhängen. Diese Notwendigkeit zeigen die Beleuchtungsvorschriften für besondere Festtage. Anlässlich bestimmter Hochfeste wurden mehrteilige Öllampen, sog. *polykandela* (πολυκάνδηλα) und vielarmige Kerzenhalter, *olophota* (ὀλόφωτα) statt der *kandelai* aufgehängt. Für die zu verwendenden Kerzen waren unterschiedliche Stärken (d. h. Gewichte) vorgeschrieben. Besonders feierlich wurden in der Südkirche, d. h. im Katholikon des Pantokrator-Klosters das Fest der Verkörperung Christi, Ostern, Weihnachten und Epiphanie gefeiert. Weniger aufwendig hingegen war (in der Reihenfolge ihrer Erwähnung) die Beleuchtung an Verkündigung, Pfingsten und den Marienfesten. Dazu lautete die Anweisung im Typikon, nur „halb so viele Lichter wie zur Geburt“ anzuzünden.

In der Nordkirche wurden die Marienfeste besonders feierlich begangen, hier ist allerdings die wöchentliche Prozession an Freitagabenden, die vom Stifter ausdrücklich angewiesen worden war, von ganz eigenem Charakter. Das Mitführen besonderer Marien-Ikonen der Gottesmutter Hodegetria, die über Nacht in der Kirche verblieben, war ebenso vorgeschrieben. Für den Stifter von besonderer Bedeutung war dabei das Heranführen der Ikonen an sein Grab, wodurch er sich Fürbitte im Hinblick auf den Tag des Jüngsten Gerichtes erhoffte.

Von Beginn an wurde festgelegt, an welchen Stellen des Kirchenraumes eine „immerwährende“ Beleuchtung stattfinden sollte: Die Kuppeln der Pantokrator-Kirche, der Eleousa-Kirche und des *heroons* sollten durch *trikandela* bzw. *keria* erleuchtet werden. Die Bemata und Ikonostasen von Nord- und Südkirche erhielten gleichfalls eine „immerwährende“ Beleuchtung. Die größere Südkirche wurde zusätzlich durch eine immerwährende Beleuchtung mittels *keria* in den vier Kreuzarmen der Kreuzkuppelkirche sowie in den *parabemata* (Kapellen) erhellt.

Wie oben beschrieben, fand in spätbyzantinischer Zeit, und besonders in der Klosterliturgie, eine Schwerpunktverlagerung auf die Nachtliturgie statt, auf die mit gesteigerter Beleuchtung des Innenraumes reagiert wurde. Auch im Typikon des Pantokrator-Klosters sind verschiedene Nachtvigilien (*agrypniai*) angeführt, der Morgengottesdienst (*orthros*) begann nicht lang nach Mitternacht. Damit erwuchs die künstliche Beleuchtung zum Bedeutungsträger der jeweiligen liturgischen Ereignisse; zugleich kennzeichnete der den einzelnen Raumteilen zugewiesene Licht-



Abb. 11 Sog. Menologium
Basileios' II. Liturgische Prozession,
Detail, Anfang 11. Jahrhundert.
Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica
Vaticana, Ms graec. 1613, S.142

grad ihre abgestufte Wertigkeit innerhalb des Gesamtbaus.

Es war in besonderer Weise das Licht selbst, welches den Stellenwert liturgischer Räume und liturgischer Ereignisse in der Weise „beleuchtet“, die ihm in Byzanz zukam. Deshalb kann dieses Zeugnis einer Bewertung durch die Byzantiner selbst nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Anmerkungen

¹ Vgl. dazu den Beitrag von Michael Kunzler zum Thema „Byzantinische Liturgie“ in diesem Band.

² Vgl. dazu ausführlich Beck 1959, mit weiterführender Literatur zu den genannten Kirchenvätern und Theologen, hier Zitat S. 362.

³ Umfassend zur Bodrum Camii vgl. die Baumonographie von Cecil Lee Striker, *The Myrelaion (Bodrum Camii) in Istanbul*, Princeton 1981, hier auch die abgebildete Umzeichnung der Fensterveränderungen im Laufe der Bau- und Nutzungsgeschichte des Gebäudes, Abb. 29.

⁴ Vgl. dazu den Beitrag von Lioba Theis zum Thema „Architektonische und liturgische Ausstattung byzantinischer Kirchen“ in diesem Band.

⁵ Zitate zu Prokopios und Paulos Silentiarios nach: Procopius Caesariensis, *Werke 5: Die Bauten*, hrsg. v. Otto Voh, München 1977 [griech.-dt.], hier 1, 20–81 [zur Hagia Sophia]; an gleicher Stelle, ebenfalls in einer Neuübertragung mit Kommentar: Paulos Silentiarios, *Beschreibung der Kirche der Heiligen Weisheit*, 307–359.

- ⁶ Dazu vgl. jüngst Byzantine Monastic Foundation Documents: a complete translation of the surviving founder's typika and testaments 5, hrsg. v. John Thomas u. Angela Constantinides Hero (Dumbarton Oaks Studies 35), Washington D. C. 2000, General Index: *lighting devices*, 1934.
- ⁷ Lawrence E. Butler, Hagia Sophia's Nave Cornices as Elements of its Design, in: Robert Mark, Ahmet S. Çakmak, The Hagia Sophia: From the Age of Justinian to the Present, New York 1992, 57–77.
- ⁸ Vgl. Rom und Byzanz. Archäologische Kostbarkeiten aus Bayern, hrsg. v. Ludwig Wamser u. Gisela Zahlhaas [Ausstellung München, Prähistorische Staatssammlung, 1999], München 1998, 97–100, Kat. Nr. 98, 97–100 (Christine Maria Reginek).
- ⁹ Aya Sophia Constantinople as recently restored by order of H. M. the Sultan Abdul Medjid from the original drawings by Chevalier Gaspard Fossati, lithographed by Louis Hache esq., Paris 1852, hier Taf. 24.
- ¹⁰ Zuletzt hat Eleanor Congdon diesen Zweck bei der Auswertung des Typikons neu herausgestellt; vgl. Congdon 1996.
- ¹¹ Zu den gewählten Fachtermini vgl. ausführlich Bouras 1982.

Byzantine Lighting Devices, in: Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik 32,3, 1982, 479–491. – Eleanor A. CONGDON, Imperial Commemoration and Ritual in the *typikon* of the Monastery of Christ Pantokrator, in: Revue des Études Byzantines 54, 1996, 161–199. – Klaus HEDWIG, Sphaera Lucis. Studien zur Intelligibilität des Seienden im Kontext der mittelalterlichen Lichtspekulation (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters N. F. 18), Münster 1980. – Lieselotte KÖTZSCHE, Der Basilikaleuchter in Leningrad, in: Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst. Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet, hrsg. in Verbindung mit Otto Feld u. Urs Peschlow 3, Mainz 1986, 45–57. – Licht und Architektur, hrsg. v. Wolf-Dietrich HEILMEYER u. Wolfram HOEFFNER, Tübingen 1990. – Art. Lighting, in: The Dictionary of Art 19, London 1996, 361–368 (James LONGMORE). – Robert MARK, Light, Wind, and Structure: The Mystery of the Master Builders, Cambridge/Mass. 1990. – Kathleen E. McVEY, The Domed Church as Microcosm: Literary Roots of an Architectural Symbol, in: Dumbarton Oaks Papers 37, 1983, 91–121. – Konrad ONASCH, Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten, unter Berücksichtigung der Alten Kirche, Wien 1981. – Konrad ONASCH, Lichthöhle und Sternenhaus. Licht und Materie im spätantik-christlichen und frühbyzantinischen Sakralbau, Dresden/Basel 1993. – Art. Ewiges Licht, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte 6, 1973, 600–617 (Anton RESS u. Saskia RESS). – Andreas SPEER, Lux mirabilis et continua. Anmerkungen zum Verhältnis von mittelalterlicher Lichtspekulation und gotischer Glaskunst, in: Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248–1349) [Ausstellung Köln 1998/1999], Köln 1998, 89–94.

Literatur

Hans-Georg BECK, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich (Byzantisches Handbuch 2,1) (Handbuch der Altertumswissenschaft 12), München 1959. – Laskarina BOURAS,

Kunst und Alltag in Byzanz

Die Kultur von Byzanz – nur Glanz und Gloria?

Nimmt man das herkömmliche Bild von Byzanz und byzantinischer Kunst, wie es von prächtig aufgemachten Bildbänden¹ oder von opulenten Ausstellungen und ihren Katalogen² vermittelt wird, so gewinnt man nicht selten den Eindruck, als sei die über tausendjährige Geschichte des Byzantinischen Reiches von ausschließlicher Dominanz kaiserlicher und kirchlicher Repräsentation bestimmt gewesen. Diese manifestierte sich vor allem in aufwendigen Palast- und Kirchenbauten mit ihren bildlichen Dekorationen, in kostbarem Kirchengesamtheit, illustrierten Prachthandschriften, gemalten Ikonen und erlesenen Luxusartikeln aus Gold, Silber, Elfenbein, Halbedelstein, Bergkristall und Seide. „Glanz“ und „Herrlichkeit“ sind zu einprägsamen „Markenzeichen“ geworden, unter denen Byzanz – seine „Schätze“ und „Kostbarkeiten“ – heute gewöhnlich verkauft wird.

Aus diesen klischeehaften Vereinfachungen ließe sich – satirisch überspitzt – durchaus der Eindruck gewinnen, als hätten die Byzantiner, allen voran der Kaiser und der Hof, den größten Teil des Jahres, das eigentlich ein permanentes kirchliches Festjahr gewesen sein müsste, auf Prozessionen und beim Gottesdienst zugebracht, um sich von den in den Kirchen angebrachten Bildern zu frommem Vorsatz anregen zu lassen: Nämlich unbeirrbar an den Glaubenslehren der Orthodoxie festzuhalten, unentwegt den Heiligen und Märtyrern nachzueifern und nach ihrem Beispiel ein gottgefälliges Leben zu führen. Und wenn jene Byzantiner in ihrem Hause eine schlichte Bronzelampe zur Hand nahmen, deren Henkel mit einem Christusmonogramm geschmückt war (vgl. Kat. Nr. II.1), oder wenn sie einen Blick auf ihren Fingerring warfen, den ein Kreuz zierte (Kat. Nr. IV.50–55), so hätten sie sich sogleich an Christus und seinen Triumph über den Tod erinnern fühlen müssen, um daraus Kraft und Heilsgewißheit für sich selbst zu schöpfen.

Doch auch die Byzantiner waren ganz normale Menschen, denen Allzumenschliches nicht fremd war; sie töteten, betrogen und stahlen, besuchten Kneipen und Bordelle, ergötzten sich an Zirkusspielen und Wagenrennen (Abb. 1), raubten Gräber aus, gingen mit den allgegenwärtigen christlichen Bildern und

Symbolen ziemlich oberflächlich um und hielten an allerlei heidnischem Brauchtum fest. Der überwiegende Teil der Bewohner des Byzantinischen Reiches, besonders derjenige, der auf dem Lande lebte, hatte sich durch ein überaus mühseliges Dasein zu schlagen. Gelebte Frömmigkeit und praktizierte Rechtgläubigkeit waren die eine Seite, Mord und Totschlag, selbst beim Gottesdienst in der Kirche, die Kehrseite der alle Lebensbereiche bestimmenden christlichen Religion, deren Verheißungen die Wirklichkeit nur allzu oft Hohn sprach.

Das facettenreiche Panorama der byzantinischen Kultur, das uns in den schriftlichen Quellen entgegentritt, deckt sich also nur in wenigen Punkten mit den üblichen Darstellungen der byzantinischen Kunstgeschichte, die auf Auswahl und Präsentation immer derselben Werke beruhen und ein einseitiges Bild zeichnen. Doch auch die Erforschung der byzantinischen Kunst hat ihre eigenen und bis heute nachwirkenden Traditionen: Als Abkömmling der Christlichen Archäologie war sie von deren Fixierung auf christliche Denkmäler und die glaubensorientierte Interpretation christlicher Bildinhalte geprägt. Als ‘ungeliebtes Kind’ der mittelalterlichen, auf den abendländischen Westen ausgerichteten Kunstgeschichte, die in Byzanz lange Zeit nur den Stichwortgeber sehen mochte, war sie mehr als bemüht, die fraglose Überlegenheit der byzantinischen Kultur unter den Kategorien von Pracht und Herrlichkeit herauszustellen. Die materielle Alltagskultur der Byzantiner überließ man daher gern der „Realienkunde“.

Wie aber kann diesem schiefen und einseitigen Byzanz-Bild, zumal im Rahmen einer Ausstellung und mit einer begrenzten Zahl von Exponaten, wirkungsvoll begegnet werden? Gerade diese Ausstellung bietet hierfür chancenreiche Ansätze, da die überwiegende Zahl der Gegenstände nicht der höfischen und kirchlichen „Schatzkunst“, sondern dem privaten byzantinischen Alltag entstammt und der verbleibende Anteil, der dem religiösen und kultischen Gebrauch zugerechnet werden kann, letztlich ebenfalls einen zentralen Platz im öffentlichen Leben einnahm und den Alltag mitbestimmte. Alle diese Gegenstände haben jedoch ihre ursprüngliche primäre Funktion und Einbindung längst verloren. Schon durch die



Abb. 1 Kugelspiel, Nebenseite A: Aufspannen des Velums, Auslösung der Rennbahnen an der Losur, Beginn des Wagenrennens; Konstantinopel, um 500. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. Nr. 1895

Auswahl, die mit dem Sammeln beginnt, sind sie einem neuen Ordnungsprinzip unterworfen, das von Schwerpunktsetzung und Qualitätskriterien bestimmt ist und viele Lebensbereiche ausschließt. Durch die Präsentation in einer Ausstellung werden sie in ein nur temporäres Beziehungsgeflecht dinglicher oder thematischer Art eingebunden, das sie als Objekte der Anschauung und Belehrung, als Kunstwerke und Sachzeugnisse begreift.

Byzantinischer Alltag in Bilderfolgen und Sachzeugnissen

Für das Verständnis der byzantinischen Alltagskunst ist es hilfreich, zwischen Werken zu unterscheiden, die in ihrem Szenenbestand reale Geschehnisse wiedergeben oder Ereignisse der Bibel bzw. aus dem Leben der Heiligen erzählen (dies alles nach bestimmten, der byzantinischen Kunst eigenen Regeln), und solchen, die selbst Gegenstände des täglichen Gebrauchs waren. Beide Zweige ergänzen und bestätigen einander und erlauben es in der Zusammenschau mit schriftlichen Quellenarten, das tatsächlich gelebte

Dasein zu begreifen. Dabei muß man sich vergegenwärtigen, daß ganze Zweige der byzantinischen Kunst, wie etwa die dekorative Wandmalerei und die Fußbodenmosaiken in den Palästen, öffentlichen Gebäuden (Bädern) und Privathäusern mit ihrem zumeist profanen Themenbestand, fast vollständig vernichtet worden sind, weshalb das wenige Überlebende (Abb. 2) nur ein bruchstückhaftes und einseitiges Bild vermittelt.

Zur ersten Kategorie rechnen vor allem die illustrierten Bücher. Blättert man etwa die Chronik des Ioannes Skylitzes (um 1070) durch, die in einer Handschrift aus dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts vorliegt³, so wird man in den 574 erhaltenen Miniaturen einer schier unglaublichen Fülle von Einzelheiten aus dem höfischen, kirchlichen oder 'bürgerlichen' Milieu begegnen (Abb. 3–6). Obgleich die Chronik nur den Zeitraum zwischen 811 und 1057 umfaßt und vom Leben und den Taten der Kaiser berichtet, gibt es kaum einen Alltagsbereich, der nicht durch eine Bildsequenz oder einen 'Clip' belegbar wäre: Kaiser in verschiedenen höfischen Zeremonien (Abb. 3), kriegerische Ereignisse, wie Kämpfe zu Lande und zur See (Abb. 4), Belagerung von Städten, kirchliche Handlungen, wie Predigt, Taufe und Prozessionen (Abb. 5), Jagden, Zirkusspiele, Maurer beim Errichten eines Gebäudes (Abb. 6), Hinrichtungsszenen und vieles mehr. Handschriften oder Tafelbilder, die die Evangelisten oder Kirchenväter beim Niederschreiben ihrer Schriften zeigen (vgl. Abb. zu Kat. Nr. 1.60), stellen diesen dar wie einen gewöhnlichen Schreiber oder Notar. Wie überhaupt die Heiligenlegenden neben allerlei phantastischen Wunderberichten eine Fülle von wertvollen Mitteilungen aus dem tatsächlichen Leben enthalten, so finden wir auch in den Darstellungen mit hagiographischer Thematik zahlreiche antiquarische Details, die sich der zeitgenössischen Alltagskultur zuordnen lassen.

Zur zweiten Kategorie gehören alle Gegenstände, die wegen ihrer anspruchsvollen Gestaltung, die über den reinen Gebrauchswert hinausgeht, selbst der Kunst bzw. dem Kunsthandwerk zugerechnet werden. Auch sie finden wir in den bildlichen Darstellungen oftmals recht genau wiedergegeben. Die Chronik des Ioannes Skylitzes stellt auf fol. 210v eine Bittprozession zur Abwendung einer Dürre dar, wobei zwei Diakone mit Prozessionskreuzen dem Zug voranschreiten (Abb. 5). Für die Ausstellung haben wir ein solches Prozessionskreuz – wenn auch nicht aus den ursprünglich zusammengehörigen Teilen – rekonstruiert. Es besteht aus dem (modernen) Holzschaft, dem bronzenen Stabaufsatz (Kat. Nr. I.53) und dem aufgesteckten Kreuz (außer Katalog). Obgleich der Maler diese praktische Konstruktion so nicht wiedergibt und



Abb. 2 Mosaik aus dem Kaiserpalast von Konstantinopel, Detail: Kampf des Adlers mit der Schlange, 6. Jahrhundert. Istanbul, Mozaik Müzesi

statt dessen eine geläufige Form wählt, nämlich das Kreuz auf dem Globus (vgl. Kat. Nr. I.55–57), bestätigt die „Realie“ doch die Miniatur, und umgekehrt zeigt die Miniatur deren Gebrauch.

Alltäglicher oder gottesdienstlicher Gebrauch?

Josef Engemann hat schon vor drei Jahrzehnten davor gewarnt⁴, Gegenstände des Alltagslebens mit christlichen Bildern und Zeichen rundweg, wie es lange Brauch war, dem kirchlichen und gottesdienstlichen Bereich zuzuweisen: Nicht jedes Trinkgefäß mit Christogramm ist demnach ein eucharistischer Kelch, nicht jeder Silberteller mit Kreuzmedaillon eine Weibrot-schale (*diskos*), nicht jede Elfenbeinpyxis diene als Reliquienbehältnis und nicht jeder Leuchter muß in einer Kirche Licht gespendet haben. Durchmustert man, ausgestattet mit dieser Einsicht, die materielle Hinterlassenschaft der spätantiken und byzantinischen Kultur, so wird man feststellen, daß es kaum einen Gegenstand des Alltags bis hin zum Zahnsto-

cher gibt, der nicht mit einem christlichen Symbol verziert worden wäre. Umgekehrt wird man einer großen Zahl von Kunstwerken, die zweifelsfrei dem Bereich von Kirche und Gottesdienst angehörten, durchaus einen alltäglichen Gebrauchswert zuerkennen müssen. Alltäglichkeit verliert so den Beigeschmack von Profanität, Beliebigkeit und Gedankenlosigkeit, Normalität wird als solche erkennbar und bewertbar.

Allein schon die Objekte, die dem Grabbereich zugeordnet werden, weil sie aus Gräbern stammen, wie die Holzkästchen, von denen nur noch die mit getriebenen oder gemodelten Reliefs versehenen Beschläge erhalten sind (Kat. Nr. I.7–10), oder die zumeist nagelneuen Kämmе (Kat. Nr. I.13.1–5), erweisen sich ihrer primären Zweckbestimmung nach als ganz gewöhnliche Gebrauchsgegenstände. Auch die Byzantiner hielten lange daran fest, die Verstorbenen in ihrer Alltags- oder Festkleidung in das Grab zu legen (Kat. Nr. IV.96–97) und ihnen bestimmte Dinge des Lebens mitzugeben. Dieser Brauch wurzelte in uralten antiken Todesvorstellungen, wonach das Gestorbensein nur als ein anderer Zustand der Fortexistenz der Seele



Abb. 3 Kaiser Michael I. Rangabe (811–813) erhebt Leon V. zum Mitkaiser (Schilderhebung): Miniatur aus der Chronik des Ioannes Skylitzes, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Cod. Vitr. 26–2, fol 10v



Abb. 4 Seeschlacht. Kaiser Michael II. Trogos (820–829) besiegt mit dem „griechischen Feuer“ die Flotte Thomas' des Slaven vor Konstantinopel; Miniatur aus der Chronik des Ioannes Skylitzes, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Cod. Vitr. 26–2, fol 34v b

galt. Für die Byzantiner, die spätestens seit dem 6. Jahrhundert allesamt Christen waren, bedeutete es kein Problem, den traditionellen Gebrauch von Grabbeigaben mit der christlichen Auferstehungshoffnung in Einklang zu bringen. Gleichwohl wäre es falsch, den Bildschmuck dieser Gegenstände primär mit einer auf den Tod bezogenen Funktion und Bedeutung zu belegen. Allein für die Bildprogramme der Sarkophage und Scheinsarkophagfronten (Kat. Nr. I.1–4) steht dies außer Frage, denn die Reliefdarstellungen waren nicht für „Kunst“-betrachter bestimmt, sondern argumentierten zugunsten der Verstorbenen, indem

sie mit sinnfälligen Beispielen aus dem Alten und Neuen Testament, mit Christus-Apostel-Programmen (Abb. 7) oder verschlüsselten Symbolen und Ornamenten die Hoffnungen auf Errettung und Auferstehung zum Ausdruck brachten.

Überhaupt ist es bei vielen Gegenständen oft unmöglich, zwischen alltäglichem und kirchlichem Gebrauch eindeutig zu unterscheiden. Das Weinsieb (Kat. Nr. I.47) trägt Inschrift und Monogramm eines Anagnostes. Dies kann man deuten als „Eigentum des Anagnostes“ oder „Stiftung des Anagnostes“, wobei immer noch offenbleibt, ob es sich dabei um einen Per-



Abb. 5 Prozession zur Blachernenkirche anlässlich der Dürre von 1037. Die drei Männer mit den Reliquienkästchen sind als Ioannes, Megas Domestikos und Protosebastios bezeichnet; die beiden Diakone mit den Prozessionskreuzen heißen Konstantinos und Georgios; Miniatur aus der Chronik des Ioannes Skylitzes, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Cod. Vitr. 26–2, fol 210v



Abb. 6 Bau eines Palastes Romanos' I. Lakapenos. Die Bauleute finden einen Stierkopf aus Marmor, der als Auslöser einer großen Viehseuche galt; Miniatur aus der Chronik des Ioannes Skylitzes, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Cod. Vitr. 26–2, fol 141v



Abb. 7 Christus, Apostel und „Musen“; Scheinsarkophagfront aus dem Mausoleum von Taskasap/Istanbul, Konstantinopel, 5. Jahrhundert. Istanbul, Arkeoloji Müzeleri, Inv. Nr. 5422

sonennamen oder um einen Titel („des Vorlesers“) handelt. Wir haben uns für eine Stiftung entschieden, weil es wenig Sinn ergibt, häusliches Gerät mit einem Eigentumsvermerk zu versehen, selbst wenn es aus Silber besteht, das um 600 schon ein eher teures Material war. Als Stiftung an eine Kirche wird das Sieb aber kaum dem liturgischen Bereich zuzuordnen sein, denn das Durchsiehen des Weines ist kein Bestandteil der Liturgie, sondern dient höchstens ihrer praktischen Vorbereitung. Die mit einer Stiftung bezweckte Absicht bleibt davon unberührt.

Ein Großteil der ausgestellten Werke sind Lampen mit und ohne Kandelaber sowie scheibenförmige Lampenträger (*polykandela*) für Glaseinsätze. Die bronzenen Lampen und Kandelaber (Kat. Nr. II.1–3, Kat. Nr. II.5–6) sowie die mit gepreßtem Reliefdekor versehenen Tönlampen (Kat. Nr. II.15–23) entwickeln gängige römische Typen weiter und gehören überwiegend dem häuslichen Bereich an, auch wenn sie mit christlichen Zeichen, wie dem Christogramm oder dem Kreuz, geschmückt sind oder jüdische Symbole tragen. Sie waren allesamt Massenware und deckten einen permanenten Bedarf ab, denn nichts zerbrach

so leicht wie eine Tönlampe. Die Bronzelampe mit Hirschkopfenkel und sitzendem Putto (Kat. Nr. II.3) ist ein Beispiel für das ungebrochene Fortleben paganer und ‘neutraler’ Motive. Die in zahlreichen Beispielen belegten Greifenlampen (Kat. Nr. II.6) zeigen zudem, wie eine beliebte Lampenform durch Hinzufügung des Stauogramms (der Kombination von P und Kreuz) auf additive Weise „verchristlicht“ werden konnte, wobei es dem Besitzer überlassen blieb, die mit dem Greifenmotiv seit alters verbundene Lichtsymbolik und das christliche ‘Etikett’ zu einer für ihn plausiblen Sinngebung zu verbinden.

Bislang konnte niemand den schlüssigen Beweis liefern, daß die ringförmigen *polykandela* aus Bronze (Kat. Nr. II.7–9), die in der Regel vier bis acht Glaseinsätze (Kat. Nr. II.10) für Lampenöl und Docht – die eigentlichen Lampen – trugen, allein dem kirchlichen Bereich vorbehalten waren, obgleich größere Serien übereinstimmender Stücke dafür sprechen und bedeutende Silberfunde, die derartige *polykandela* enthalten (Abb. 8), mit Sicherheit Kirchenschätze waren. Zu einem Kirchenschatz könnte auch die becherförmige Hängelampe aus Silber (Kat. Nr. II.4) gehört haben.



Abb. 8 Silbernes und durchbrochen gearbeitetes Polykandelon aus dem Sion-Schatz um 550/560, mit Monogramm des Bischofs Eutychanos und Niello-Inschrift „In Erfüllung eines Gelübdes und für das Heil des Eutychanos, des allergeringsten Bischofs“. Washington D. C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, Inv. Nr. 63.36.4

Die Lampe trägt auf dem Boden innerhalb des Standrings fünf Konstantinopler Kontrollstempel, deren Darstellungen (Kaiserporträts), Inschriften und Symbole eine ungefähre Datierung erlauben. Solche Stempelsätze finden sich sowohl auf Silbergefäßen, die dem gehobenen privaten Gebrauch dienten, als auch auf kirchlichem Gerät, wie Kelchen, *diskoi*, Räuchergefäßen, Reliquienkästchen, Lampen, Kandelabern und Fächern. Es gibt jedoch ebenso zahlreiche Silberarbeiten aus beiden Bereichen, die keinerlei Marken aufweisen. Die Zuweisung eines Gegenstandes an den kirchlichen Bereich ist nur dann sicher, wenn eine Stifterinschrift oder ein Fundzusammenhang dies eindeutig belegen. Immerhin zeigt die Darstellung der Apostelkommunion auf dem sog. *diskos* von Stuma (Abb. 9), wie solche Lampen am Altarciborium einer Kirche aufgehängt werden konnten.⁵

Das im Haus und vor allem das in den Kirchen verwendete Beleuchtungsgerät verdeutlicht einen wichtigen Teilaspekt der in Byzanz allgegenwärtigen Lichtsymbolik.⁶ Bei den durchbrochen gearbeiteten *polykandela*, Lichtkronen (Kat. Nr. II.8), Lichtschirmen und Lampenbechern (Kat. Nr. II.11–12) ist davon auszugehen, daß sich die verschlüsselten Muster und Bildmotive auf dem Fußboden oder an der Decke schattenhaft abbildeten, wodurch die mystische Wirkung der Illumination eines Raumes in durchaus kalkulierter Weise gesteigert wurde.

Praktische Zweckbestimmung und bildliche Ausschmückung

Es mag banal klingen, wenn man darauf hinweist, daß alle Dinge zunächst einmal eine ganz normale Funktion technischer oder praktischer Natur besaßen. Kapitelle (Kat. Nr. I.14–15, Kat. Nr. I.19) sind unabdingbare Bestandteile der architektonischen Konstruktion eines Gebäudes, einer Kirche oder eines Teils ihrer inneren Ausstattung, wie des Templs oder des Ciboriums. Wenn aber ein Presbyter, dessen Namen wir nicht mehr erfahren, ein Templon stiftet oder reparieren läßt und dies in einer Inschrift an den Kapitellen (Kat. Nr. I.19) zum Ausdruck bringt, dann verbindet sich mit der Erfüllung einer praktischen Notwendigkeit zugleich ein Akt persönlicher Frömmigkeit, durch welchen sich der Stifter etwas für sein künftiges Seelenheil erhoffte. Schrankenplatten, die zur Abgrenzung des Sanktuariums vom Gemeinderaum dienten (Kat. Nr. I.17), haben aus praktischen Gründen meist recht ähnliche Formate, wobei auch hierfür der Mensch als 'Maß aller Dinge' ausschlaggebend war. Ein Ambon war in der Regel mit seinen beiden Treppenläufen und dem Kanzelkorb so und nicht anders konstruiert (Kat. Nr. I.16), da das Auf- und Absteigen bestimmten Regeln der Liturgie folgte und dem Vorleser oder dem Prediger ein erhöhter Standort innerhalb der Kirche geboten werden mußte, damit beide für die versammelten Kirchenbesucher gut sichtbar und hörbar waren (Abb. 10). Der Reliefschmuck der Schrankenplatten und Ambone, die oftmals ein einheitliches Ensemble bildeten, kann christlich-thematisch, christlich-symbolisch (Kreuz, Christogramm), ornamental oder ganz einfach 'neutral' sein, wie die Tierdarstellungen auf den drei erhaltenen Treppengewängen (Kat. Nr. I.16), deren Verzierungweise im 6. Jahrhundert auch auf anderen Monumenten der Bauplastik (Schranken, Podeste) anzutreffen ist und sich einer eindeutigen Interpretation entzieht.⁷

In anderen Fällen ist der christliche Bildinhalt zwar offenkundig, die ursprüngliche Funktion des betreffenden Werkes jedoch unbekannt. Die monumentale Überlieferung der byzantinischen Reliefskulptur, besonders der figürlichen, ist überaus spärlich und lückenhaft, bauliche oder dekorative Zusammenhänge sind schon in der Vergangenheit zerstört worden, weshalb viele wichtige Werke als isolierte Einzelstücke dastehen und mehr Fragen aufgeben als beantworten. So wissen wir nicht, wo das Berliner Thronrelief (Kat. Nr. I.18) oder die beiden Marmor-Ikonen (Kat. Nr. I.21) einstmals angebracht waren. Bei letzteren kann man nur vermuten, daß aus kompositorischen und inhaltlichen Gründen ein drittes Relief mit der Darstellung des Erzengels Gabriel zu ergänzen sei.



Abb. 9 Diskos aus dem „Stuma-Schatz“ mit Darstellung der Apostelkommunion; Konstantinopel oder Syrien, um 574–578, Istanbul, Arkeoloji Müzeleri, Inv. Nr. 3759

Ob die Gruppe nur aus drei Reliefs bestand, ob sie eine Grabanlage innerhalb des Parekklesions (d. h. einer Nebenkapelle) der Kirche oder eine Fassade schmückte oder Teil einer Ikonostase war, was alles erklären würde, weshalb statt gemalter Tafeln monumentale Relieffikonen verwendet wurden, entzieht sich jedoch unserer Kenntnis, da sich vergleichbare Ensembles nicht erhalten haben.

Bild und Bildgebrauch in Byzanz – Das Problem der „Ikone“

Ohnehin ist die eindeutige Zuweisung der unter dem Begriff „Ikonen“ zusammengefaßten Andachts- und Verehrungsbilder an den kirchlich-liturgischen Bereich oder in die Sphäre privater Frömmigkeit oft schwierig. Nach byzantinischer Auffassung waren alle Darstellungen, die der Verehrung dienten, εἰκόνες („Bilder“), und zwar unabhängig von Größe, Material und Technik. Für das Verständnis des byzantinischen Bildempfindens ist es gleichgültig, ob ein „Bild“ im miniaturnhaften Format eines Kreuzanhängers (Kat. Nr.

IV.20–33), in einem monumentalen Wandmosaik oder in einem großformatigen Relief begegnet. Sie alle bezogen ihre Gültigkeit aus der getreuen Überlieferung bedeutender Prototypen, die als verbindlich galten und normativ fortgewirkt haben.

In Byzanz waren Bilder mit profanen und christlichen Darstellungen allgegenwärtig. Aber im Gegensatz zu Wandgemälden oder Buchillustrationen mit mythologischen Themen, Jagd-, Kampf- und Zirkusszenen oder erotischen Motiven, an denen man sich erfreute, war der Umgang mit christlichen Bildern stets ein Problem, wie spätestens die Ereignisse des byzantinischen Bilderstreites (726–843) zeigen⁸. Dafür mag folgende Episode stehen: Einer der prominentesten Märtyrer der ikonoklastischen Auseinandersetzungen war Abt Stephanos der Jüngere vom Auxentiosberg († 767), wenngleich ihn erst die spätere Überlieferung dazu gemacht hat. Stephanos soll die Bilderverehrung mit dem Argument verteidigt haben, wonach die Verehrung, die dem Bilde erwiesen werde, in Wahrheit auf die dargestellte Person übergehe. Er wählte freilich den umgekehrten Beweisweg: Indem er eine Münze mit dem Porträt des Kaisers in den

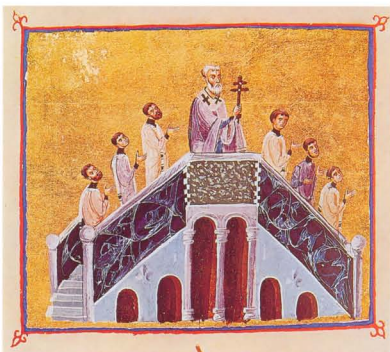


Abb. 10 Bischof, Presbyter und Diakone auf dem Ambon; Miniatur aus einem Evangelistar, 11. Jahrhundert, Athos. Dionysiou cod. 587 μ , fol 119v (nach The Treasures of Mount Athos, Illuminated Manuscripts 1: The Protaton and the Monasteries of Dionysiou, Koutloumousiou, Xeropotamou und Gregoriou, hrsg. v. S. Pelekanides, P. C. Christou, Ch. Tsiumi, S. N. Kadas, Athen 1974, 179, Abb. 220)

Straßendreck trat und auf derart drastische Weise die scheinbare Ohnmacht des Bildes demonstrierte, provozierte er genau den gegenteiligen Effekt. Die Schändung des Kaiserbildes wurde von den Umstehenden als unerhörter Frevel empfunden, begangen an der geheiligten Majestät des Basileios. Zur Strafe wurde Stephanos von der aufgetragenen Menge, die offenbar gar nicht merkte, daß sie hinters Licht geführt worden war, auf der Stelle getötet.⁹

Die Geschichte ist ganz sicher nicht wahr, aber sie ist gut erfunden, denn sie überliefert einen wichtigen Aspekt der theologischen Begründungen, die nach dem Ende des Bilderstreites die Wiedereinsetzung der Bilder und deren Verehrung ermöglicht haben. Der entscheidende Punkt war die Lehre von den beiden Naturen in Christus – der göttlichen und der menschlichen: Da Gott in Christus wahrer Mensch geworden ist, ist er auch in Menschengestalt darstellbar; ihn nicht darstellen zu wollen, hieße, seine irdische Existenz und damit den Sinn seines Opfertods zu leugnen. Damit war das Hauptargument der Bilderfeinde entkräftet, die sich genau auf den entgegengesetzten Standpunkt beriefen, indem sie die Nichtdarstellbarkeit seiner göttlichen Natur gegen die Bilder ins Feld führten.

In den Beschlüssen des 7. Ökumenischen Konzils von Nikaia (Nicäa) vom Jahre 787 kommt die Position

der Bilderverehrer ganz deutlich zum Ausdruck, obgleich die darin formulierte Bilderlehre erst ein halbes Jahrhundert später wirksam werden konnte: „Wir setzen mit aller Genauigkeit und Sorgfalt fest, daß ebenso wie die Gestalt des ehrwürdigen und lebenspendenden Kreuzes auch die verehrten und heiligen Bilder in Malerei und Mosaik und anderer geeigneter Materie in den heiligen Kirchen Gottes, auf heiligen Geräten und Gewändern, auf Wänden und Tafeln, in Häusern und an Straßen aufgerichtet werden, und zwar das Bild unseres Herrn und Gottes und Heilandes Jesu Christi, das unserer reinen Herrin, der heiligen Gottesmutter, der verehrungswürdigen Engel und aller heiligen und frommen Männer. In dem Maße nämlich, in dem sie beständig in bildlicher Darstellung gesehen werden, werden auch die sie Betrachtenden zum Gedenken und zur Sehnsucht nach den Urbildern erhoben, und sie erweisen ihnen Gruß und ehrfürchtige Verehrung, nicht aber die unserem Glauben gemäße wahrhaftige Anbetung, die allein der göttlichen Natur gebührt [...]. Die Verehrung des Bildes geht nämlich auf das Bild über“, und „Wer das Bild verehrt, verehrt in ihm die Person des Dargestellten“.¹⁰

Die uralte antike Vorstellung von der Stellvertreterfunktion des Bildes und die Verehrung des Bildes – nicht die Anbetung – sind in Byzanz spätestens seit mittelbyzantinischer Zeit in eine unauflösbare Verbindung eingetreten, mit der praktischen Folge einer in allen Zweigen wieder mächtig aufblühenden christlichen Bildkunst. Freilich können wir nicht ausschließen, daß die theologische Begründung des Bildgebrauchs schlichten Gemütern kaum nachvollziehbar war und diese im Akt der Verehrung letztlich doch das im jeweiligen Material vergegenwärtigte Bild angeboten haben.¹¹ Unter diesem Gesichtspunkt muß die Masse der unter dem Begriff „Ikonen“ zusammengefaßten Andachtsbilder gesehen werden, seien sie nun als Tafelbilder (Kat. Nr. I.41–42) gemalt oder aus Elfenbein (Kat. Nr. I.25–31), Email (Kat. Nr. IV.13–15), Gold (Kat. Nr. IV.12), Bronzezeug (Kat. Nr. I.33, Kat. Nr. I.36, Kat. Nr. I.39), getriebenem Kupfer (Kat. Nr. I.32, Kat. Nr. I.34, Kat. Nr. I.37), Steatit (Kat. Nr. IV.1–2, Kat. Nr. IV.4) oder Holz (Kat. Nr. I.40) gefertigt. Lediglich die Gewöhnlichkeit oder Kostbarkeit des Materials erlaubt es, sie bestimmten sozialen Gruppen zuzuweisen. So waren die meist von Triptychen oder Diptychen stammenden Elfenbeintafeln (Kat. Nr. I.25–31) schon wegen der Exklusivität des Werkstoffes der byzantinischen Oberschicht vorbehalten, wobei etliche Exemplare sich durch Darstellungen und Inschriften als kaiserliche Geschenke erweisen (Abb. 11), deren Aufgabe wohl darin bestand, den Beschenkten auch zur Fürbitte für das Wohlergehen des Kaisers zu verpflichten.

Reliquienverehrung im privaten und öffentlichen Alltagsleben

Eine überragende Rolle im öffentlich-kultischen und privaten Leben spielte die Verehrung der Reliquien. Die Übertragung der in den Kirchen verwalteten Heiltümer in den persönlichen Bereich ist gerade in den Zeugnissen der Alltagskultur am dichtesten belegt. Was die Kaiser aus diplomatischer Rücksicht gelegentlich taten, nämlich Partikel vom Kreuz Christi, in dessen Besitz man sich in Konstantinopel wähnte, und Heiligenreliquien – in kostbare Staurotheken oder Reliquiare gefaßt – an Päpste, westliche Herrscher, geistliche Würdenträger oder christianisierte Barbarenfürsten zu verschenken, vollzog sich auf der Ebene der Volksfrömmigkeit als permanenter, von nie versiegender Nachfrage bestimmter Akt, dem ganze 'Devotionalienindustrien' zu dienen hatten. Zwar waren für den normalen Byzantiner echte Kreuzesreliquien niemals verfügbar, doch behalf man sich mit den in unzähligen Exemplaren überlieferten Kreuzanhängern (Kat. Nr. IV.34–38), den sog. Enkolpien¹², die aus zwei aufklappbaren, auf Vorder- und Rückseite zumeist mit recht primitiven Darstellungen Christi (Kreuzigung), der Gottesmutter oder der Heiligen verzierten Hälften bestehen und so wenigstens den Anschein erwecken, als könnten sie eine 'echte' Kreuzes- oder Heiligenreliquie aufgenommen haben.

In den Kirchen und besonders in den hochverehrten Pilgerheiligtümern¹³ standen oft sarkophagförmige Reliquiare aus Marmor (Kat. Nr. I.66), die eine Einfüll- und eine Ausflußöffnung besaßen, so daß Öl über die Gebeine des darin bestatteten Heiligen fließen konnte. In Fläschchen, sog. Eulogien, abgefüllt, gelangten die Gläubigen so in den persönlichen Besitz der Wunderkraft des Heiligen. Diese Aufgabe, nämlich die Wirkungsmacht eines Heiligen oder eines heiligen Ortes gewissermaßen materiell verfügbar zu machen, übernahmen bei den Pilgerandenken¹⁴ Ampullen aus Blei (Kat. Nr. I.71–72), Bronze, Ton (Kat. Nr. I.75) oder Glas (Kat. Nr. I.74), Weihrauchgefäße (Kat. Nr. I.70) und Flaschen aus Messing, Anhänger aus Ton oder Glas (Kat. Nr. I.69) – allesamt am Ort des Heiligen gefertigt und dort auch erworben. Sie waren gefüllt mit Öl, Wasser oder Erde von der heiligen Stätte oder trugen das Bild des Heiligen bzw. eine Darstellung, welche die Erinnerung an die *locus sancta* bewahrte.¹⁵

In den meisten Fällen übernahmen jedoch die auf Anhängern aller Art, auf Fingerringen (Kat. Nr. IV.50–74) und Ringgemmen angebrachten figürlichen oder szenischen Darstellungen (Christus, Gottesmutter, Heilige), Inschriften (z. B. *κύριε βοήθη*, „Herr, hilf“) oder Zeichen (Kreuz, Christogramm, Monogramme) die von einem Amulett erhoffte Schutzfunktion. Für



Abb. 11 Elfenbeinkrone, Johannes der Theologe und der Apostel Paulus mit Inschrift „Das göttliche Werkzeug [Paulus] hält Zwiesprache mit dem jungfräulichen Manne [Johannes], den Herrscher Konstantin vor Unheil zu bewahren“; Konstantinopel, Mitte 10. Jahrhundert. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Grünes Gewölbe, Inv. Nr. II 52

die private Schmuckkunst scheint das inflationäre Auftreten christlicher Motive auch eine gewisse Oberflächlichkeit im Umgang mit den Bildern zu signalisieren, obgleich die Grenzen zwischen Frömmigkeit, Aberglaube, Eitelkeit und Zurschaustellung von Reichtum aus heutiger Sicht niemals exakt zu ziehen sein werden.



Abb. 12 Solidus des Justinian II., 692–695; Av: Christusbüste mit Umschrift „Iesus Christus, König der Königreiche“; Rv: Bildnis des Kaisers Justinian II. München, Staatliche Münzsammlung, ohne Inv. Nr.

Die Alltäglichkeit des Kaiser- und Christusbildes in Byzanz

Ein wichtiger Bereich der Alltagskultur ist bislang unberücksichtigt geblieben, der davon bestimmt ist, daß kaiserliche Darstellungen oder christliche Zeichen und Gebetsformulare die praktische Zweckbestimmung dieser Gegenstände in ein besonderes Licht rücken. Da sind zum einen die figürlichen Gewichte der Schnellwaagen (Kat. Nr. III.26–27) und zum anderen die Darstellungen auf den Handelsgewichten (Kat. Nr. III.30–67). Die Anhängergewichte der Laufwaagen haben die Form von Götter- oder Kaiser- bzw. Kaiserinnenbüsten (Kat. Nr. III.26) oder von sitzenden Kaisern, die oft zusätzlich durch ein eingeritztes Kreuz oder kreuzförmiges Attribut als „christliche“ Herrscher gekennzeichnet sind.¹⁶ Die Autorität der göttlichen bzw. von Gott (Christus) legitimierten kaiserlichen *maiestas*, die als Garantienmacht die Einhaltung der Marktgesetze verbürgt, verbindet sich hier mit magischen Vorstellungen, die letztlich in der Stellvertreterfunktion des Bildes wurzeln: Wer mit dem Bilde des Kaisers wägt, wagt nicht zu betrügen – oder sollte es doch zumindest nicht tun!

Das Kaiserbild war besonders in der Münzprägung allgegenwärtig. Das Münzbild ist der wichtigste und am weitesten verbreitete Vermittler kaiserlicher Propaganda und offizieller Staatsideologie, auch wenn die aufwendigsten Goldprägungen wohl kaum jemals in den Beutel des 'kleinen Mannes' gelangt sein werden. Auf Goldprägungen Justinians II. (685–695) begegnet seit 692 auf der Vorderseite eine Christusbüste, während die Rückseite der Gestalt des Kaisers vorbehalten bleibt (Abb. 12).¹⁷ Von diesem Zeitpunkt an wurde die Frage nach der Darstellbarkeit Christi auch im Medium der Münzprägung ausgetragen. Obgleich Münzen als Zahlungsmittel geradezu der Inbegriff von Profanität, Kommerz und Fiskalismus sind, zeigt

sich an diesem Beispiel doch, wie sehr der Alltag in Byzanz von der alles beherrschenden Vorstellung einer göttlichen, auf Christus gegründeten und durch den Kaiser repräsentierten und geschützten Weltordnung durchdrungen war.

Anmerkungen

- ¹ Um nur einige zu nennen: Volbach/Lafontaine-Dosogne 1968. – Cutler/Spieser 1996. – Velmans/Korac/Šuput 1999 [nur Malerei und Architektur]. – Durand 1999.
- ² Vgl. etwa: Splendeur de Byzance [Ausstellung Brüssel 1982], Brüssel 1982. – Splendori di Bisanzio. Testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia [Ausstellung Ravenna 1990], Ravenna/Mailand 1990. – The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261, hrsg. v. Helen C. Evans u. William W. Wixom [Ausstellung New York 1997], New York 1997. – Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen [Ausstellung München, Bayerisches Nationalmuseum München, 1998/1999], München 1998.
- ³ Madrid, Biblioteca Nacional de España, Cod. Vitr. 26–2. – Vgl. André Grabar u. Manoussas I. Manoussacas, L'Illustration du manuscrit des Skylitzès de la Bibliothèque Nationale de Madrid (Bibliothèque de l'Institut Hellenique d'Études Byzantine et Post-Byzantine de Venise 10), Venedig 1979.
- ⁴ Josef Engemann, Anmerkungen zu spätantiken Geräten des Alltagslebens mit christlichen Bildern, Symbolen und Inschriften, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 15, 1972, 154–173.
- ⁵ Vgl. Marlia Mundell Mango, Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures. With technical contributions by Carol E. Snow and Terry Drayman Weissner [Ausstellung Baltimore 1986/1987 International Byzantine Congress, Dumbarton Oaks/Georgetown University 1986] (Walters Art Gallery publications in the history of art), Baltimore 1986, Abb. S. 161.
- ⁶ Vgl. den Beitrag von Lioba Theis zum Thema „Lampen, Leuchten, Licht“ in diesem Band. – George Galavaris, Some Aspects of Symbolic Use of Lights in the Eastern Church: Candles, Lamps and Ostrich Eggs, in: Byzantine and Modern Greek Studies 4, 1979, 69–78. – Konrad Onasch, Lichthöhle und Sternenhäuser. Licht und Materie im spätantik-christlichen und frühbyzantinischen Sakralbau, Dresden/Basel 1993.
- ⁷ Vgl. auch Johannes G. Deckers, in: Rom und Byzanz. Archäologische Kostbarkeiten aus Bayern, hrsg. v. Ludwig Wamser u. Gisela Zahlhaas [Ausstellung München, Prähistorische Staatssammlung München, 1998/1999], München 1998, 19–22, Kat. Nr. 8.
- ⁸ Aus der unübersehbar gewordenen Literatur zum byzantinischen Bilderstreit vgl. etwa: Hans Georg Thümmel, Bilderlehre und Bildereit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert (Das östliche Christentum N. F. 40), Würzburg 1991. – Paul Speck, Bilder und Bildereit, in: Byzanz. Die Macht der Bilder, hrsg. v. Michael Brandt u. Arne Effenberger [Ausstellung Hildesheim 1998], Hildesheim 1998, 56–67; Lit.
- ⁹ Vita S. Stephani iunioris, Edition: Τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Νικηφόρου ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως τὰ εὐραχόμενα πάντα (S. P. N. Nicephori archiepiscopi Constantinopolitani opera quae reperiri potuerunt omnia, polemica apologetica,

historica, post Ang. Mai, Dionysii Petavii, Joan. Dominici Mansi, etc., etc. Curas recensita et nunc primum in unum collecta. Accedunt S. Methodii CP. patriarchae, S. Gregorii Decapolitae, Christophori Alexandrini patriarchae, Georgii Nicomediensis metropolitae, Stephani diaconi CP, Procopii diaconi scripta quae supersunt I, hrsg. v. Jacques-Paul Migne (Patrologiae Graecae 100), Paris 1865, 1069–1186

¹⁰ Zitiert nach Thümmel 1991, 87.

¹¹ Vgl. dazu Günter Lange, Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts, Paderborn 21999.

¹² Art. Enkolpion, in: Reallexikon zur Byzantinischen Kunst 2, 1971, Sp. 152–164 (Klaus Wessel).

¹³ Zum Pilgerwesen vgl. Bernhard Kötting, Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der Alten Kirche (Forschungen zur Volkskunde 33/35), Münster 21980. – Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Bonn, 22.–28. 9. 1991 (Jahrbuch für Antike und Christentum Ergbd. 20) (Studi di antichità cristiana 52), Münster 1995. – Vgl. auch den Beitrag von Josef Engemann zum Thema „Pilgerwesen und Pilgerkunst“ in diesem Band.

¹⁴ Gary Vikan, Byzantine Pilgrimage Art (Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, Publications 5), Washington D. C. 1982.

¹⁵ Lieselotte Kötzsche-Breitenbruch, Pilgerandenken aus dem Heiligen Land. Drei Neuerwerbungen des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart, in: Vivarium. Festschrift für Theodor Klauser zum 90. Geburtstag (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 11), Münster 1984, 229–246.

¹⁶ Norbert Franken, Aequipondia. Figürliche Laufgewichte römischer und frühbyzantinischer Schnellwaagen, Alfter 1994.

¹⁷ Vgl. Marcell Restle, Die byzantinische Münzprägung, in: Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen [Ausstellung München, Bayerisches Nationalmuseum München, 1998/1999], München 1998, 38 f., 130, Kat. Nr. 31.

Bibliographie

Allgemeine Darstellungen zur spätantik-christlichen und byzantinischen Kunst:

Reallexikon zur Byzantinischen Kunst 1–5, begründet v. Klaus Wessel, hrsg. v. Marcell Restle, Stuttgart 1966–2001. – Wolfgang Fritz Volbach u. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Byzanz und der christliche Osten (Propyläen Kunstgeschichte 3), Berlin 1968. – Friedrich Wilhelm Deichmann, Einführung in die christliche Archäologie (Die Kunstwissenschaft, Einführungen), Darmstadt 1983. – Arne Effenberg, Frühchristliche Kunst und Kultur. Von den Anfängen bis zum 7. Jahrhundert, München/Leipzig 1986. – Anthony Cutler u. Jean-Michel Spieser, Das mittelalterliche Byzanz 725–1204 (Universum der Kunst 41), München 1996. – William H. C. Frend, The Archaeology of Early Christianity. A History, London 1996 [paperback with corrections: London 1997]. – Tania Velmans, Vojislav Korać u. Marica Šuput, Bisanzio. Lo splendore dell'arte monumentale, Mailand 1999. – Jannic Durand, L'art byzantin, Paris 1999.

Kulturgegeschichte und Alltagsleben:

Hans-Wilhelm Haussig, Kulturgegeschichte von Byzanz (Kröners Taschenausgabe 211), Stuttgart 21966. – Klaus Wessel, Die Kultur von Byzanz (Handbuch der Kulturgegeschichte 2), Frankfurt am Main 1970. – Cyril Mango, Daily Life in Byzantium, in: Akten des XVI. Internationalen Byzantinistenkongresses Wien 1981, 1. Teil (Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 31/1), Wien 1981, 337–353. – Helga Köpstein, Gebrauchsgegenstände des Alltags in archäologischen und literarischen Quellen. Ein Orientierungsversuch, in: Akten des XVI. Internationalen Byzantinistenkongresses Wien 1981, 1. Teil (Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 31/1), Wien 1981, 355–375. – Alain Ducellier, Byzanz. Das Reich und die Stadt, Frankfurt/New York/Paris 1990.



I.

Sakrale Welt und Kult

I.1

Fragment eines Sarkophags
Hirte

Vermutlich Rom, Ende 3./Anfang 4. Jahrhundert

Lunensischer (?) Marmor, Bildhauerarbeit. – Fragment der Front eines Sarkophagkastens, nur ein Stück der oberen Abschußleiste ist erhalten, ansonsten Bruchkanten, Abplatzungen, leicht bestoßen. H. 49 cm, B. 34 cm, T. 11 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 4

Der Sarkophag gehört zur Gruppe der sog. Jahreszeite Sarkophage. Deren Fronten zeigen zumeist eine zentrale Darstellung des Verstorbenen, die häufig von stehenden Knaben als Personifikationen der Jahreszeiten flankiert ist. Ihnen sind zuweilen Schafträger beige stellt. Bei diesem Fragment ist die Gestalt des leicht nach links gewandten Hirten nahezu bis zu den Knien erhalten. Er hat das Schaf, das ihm den Kopf zuwendet, geschultert. Mit seiner Linken faßt er es am Fuß des linken Hinterbeins, das ehemals rechte Vorderbein ist weggebrochen. In seiner Rechten hält er ein geriefeltes Henkelkännchen. Der junge Hirte hat volle, glatte Wangen. Sein lockiges Haar reicht fast bis zu den Schultern und war ursprünglich über der Stirn zu einer kleinen Schlaufe (*skrobylos*) gebunden. Unter dem Schulterkragen (*alicula*) aus Fell trägt er eine kurze, gegürtete Ärmel tunika. Der Rest eines Wulstes über dem linken Knie könnte zu Gamaschen (*fasciae crurales*) gehört haben.

I.1



Von der einst links neben dem Hirten stehenden Gestalt ist nur die erhobene linke Hand erhalten, die um die Füße eines nach unten hängenden Vogelpärchens geschlossen ist. Es handelt sich wahrscheinlich um den Rest einer Personifikation des Winters, der häufig als Entenjäger abgebildet wird.

Die Darstellungen von Jahreszeiten und Hirten im Reliefschmuck sog. römischer Jahreszeite Sarkophage können als Hoffnungsbilder verstanden werden: Da in der Natur im Kreislauf der Jahreszeiten das Leben immer wiederkehrt, darf auch der Verstorbene hoffen. Auch wenn das Motiv des Schafträgers zuweilen bei Darstellungen der Monate März und April zu finden ist, wird es in der Regel doch eher als allgemeine Bildchiffre für die angestrebte Leichtigkeit eines natürlichen Daseins verstanden worden sein. Im sepulchralen Zusammenhang weist es auf ein ideales künftiges Leben hin, das so heiter und leicht sein möge, wie das in der römischen Bukolik beschriebene Leben der Hirten. Die Benennung eines Schafträgers als „Guter Hirte“ Christus ist – wenn überhaupt – nur in biblisch-christlichem Bildkontext möglich. Nur die wenigsten spätantiken Hirtendarstellungen geben eindeutige Hinweise auf eine Interpretation in diesem Sinne.

Auktionskat. München 1995a, Kat. Nr. 1618. – Literatur: Hanfmann 1951. – Schumacher 1977. – Himmelmann 1980. – Koch/Sichtermann 1982, 217–223. – Koch 1993, 87 f.

J. G. D.

I.2

Fragment eines Sarkophags
Magieranbetung

Vermutlich Rom, um 320–350

Weißer, feinkörniger Marmor mit leichten hellgrauen Verfärbungen, Bildhauerarbeit. – H. 30 cm, B. 25 cm, T. 9,4 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1079. – Vatikanstadt, Campo Santo Teutonico

Das Fragment gehörte zur reliefgeschmückten Front eines Marmorsarkophags. Erhalten sind Reste einer figürlichen Darstellung und ein Teil der glatten oberen Abschußleiste des Sarkophagkastens. Nach links gewandt sitzt eine Frau mit über den Kopf gelegter *palla* auf einer *kathedra* mit abgerundeter Rückenlehne. Sie hält vor sich ein bis auf das Gesicht in ein Tuch gewickeltes Kind, ihre Linke umfaßt dessen Beinchen, mit der Rechten stützt sie den kleinen Kopf. Die Gesichter der beiden sind einander zugewandt. Hinter dem Rücken des Kindes ist der am Relieffrand erhaltene Teil eines Kranzes sichtbar. Dieses Detail erweist die Darstellung von Mutter und Kind als Teil einer Magieranbetung. Zu ergänzen sind die drei Weisen,



I.2

die von links nahen, um dem Jesuskind zu huldigen und ihm Geschenke darzubringen. Meist hält der erste der drei Magier, die immer in der charakteristischen „phrygischen“ Tracht gewandert und oft von Kamelen begleitet sind, einen Kranz in den Händen (vgl. z. B. Repertorium 1967, Kat. Nr. 5, 147, 241). Die im Bibeltext nicht genannte Kranzdarbringung ist – wie zahlreiche andere Elemente der frühchristlichen Kunst – der imperialen Bildsprache entlehnt (Deckers 1982). Die Mehrzahl der Sarkophagreliefs mit Magieranbetung zeigt das Kind, auf dem Schoß Mariens sitzend, wobei es den Blick auf die nahenden Weisen richtet und oft die Hände in Richtung der Gaben streckt. Der innige Bezug von Maria und dem kleinen Knaben durch die einander zugewandten Gesichter ist im Kontext der Magieranbetung eher selten (vgl. z. B. Repertorium 1998, Kat. Nr. 32). Diese Formulierung findet sich jedoch auf früheren Sarkophagreliefs bei Mutter-und-Kind-Darstellungen und scheint hier fortzuleben (vgl. z. B. Amedick 1991, 63–65, Kat. Nr. 273). Stil und Technik des auf starke graphische Effekte zielenden Reliefs sprechen für eine zeitliche Einordnung des Sarkophagfragmentes in die Jahre zwischen 320 und 350.

Die Darstellung der Magieranbetung ist auf konstantinischen Sarkophagen, insbesondere auf den reliefierten Deckelleisten, häufig anzutreffen (vgl. Lange 1996, 33f.). Daß das vorliegende Fragment nicht zu einem Deckel gehörte, erweisen der erhaltene Teil der oberen

Abschlußleiste des Sarkophagkastens, der hinten eine Abtreppung für die Auflage des Deckels zeigt, sowie die für Innenseiten von Sarkophagen charakteristischen Meißelfurchen auf der Rückseite. Aufgrund der geringen verbliebenen Höhe von nur 30 cm könnte sich das Fragment im oberen Register eines zweizonigen Friessarkophags befinden haben. Gut möglich wäre auch, daß es aus der Front eines Kindersarkophags stammt, die eine durchschnittliche Gesamthöhe von ca. 35–40 cm besitzen. Dafür spräche die auf jenen häufig anzutreffende Thematik der Magieranbetung, die hingegen im oberen Register von zweizonigen Sarkophagen äußerst selten belegt ist.

Repertorium 1967, 375, Kat. Nr. 903. – Auktionskat. München 1998a, Nr. 1254. – Kat. Athen 2000, Kat. Nr. 4 (Johannes G. Deckers). – Literatur: Deckers 1982.

J. G. D./J. W.

I.3

Fragment eines Säulensarkophags

Konstantinopel, theodosianisch, ca. 380 – ca. 450

Prokonnesischer Marmor. – Bildhauerarbeit, die Figuren nicht vollständig ausgearbeitet (z. B. Augen, Füße). – Drei Fünftel der Frontplatte erhalten, die rechte Bruchkante bis zur halben Höhe mit dem Spitzmeißel begradigt, Oberflächen und Kanten bestoßen, die runde Öffnung, max. Dm. 13 cm, stammt von einer Zweiterwendung (Front eines Brunnenbeckens?). Für eine derartige spätere Nutzung, vermutlich im islamischen Bereich, spricht auch die z. T. wohl absichtliche Beschädigung der Gesichter. – H. 104 cm, B. 122 cm, T. 12–16 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 305

Wahrscheinlich handelt es sich bei diesem Fragment um die Front eines einst aus mehreren Platten zusammengesetzten Sarkophags. Diese sog. Scheinsarkophage wurden meist dicht nebeneinander in den Raum einer Grabkammer fest eingebaut. Damit wäre ursprünglich auch die vorliegende Platte in ein ähnlich enges Gefüge von Frontplatten eingepaßt gewesen, wie es für die unterirdische Grabkammer von Tas-kasap oder die beim Silivri-Kapı in Istanbul belegt ist (Firath 1990, Kat. Nr. 95 u. 96. – Deckers/Serdaroğlu 1993). Da die bisher bekanntgewordenen Stücke, bis auf eine fragliche Ausnahme, aus Kalkstein bestehen, liegt hier das erste Beispiel für einen Plattensarkophag aus Marmor vor (Deckers 2001 [im Druck]).

Dieser Scheinsarkophag, der, typologisch gesehen, zu der großen alten Familie der „Säulensarkophage“ gehört, erweitert die Kenntnis der oströmischen Sarkophagplastik deutlich. Die Außenseiten dieser „Grabhäuser“ sind immer mit Säulen oder Pfeilern geschmückt, die ein aufwendiges Gebälk tragen, auf dem ein dachförmiger Deckel ruht (zu den kleinasiati-

schen Säulensarkophagen vgl. Koch/Sichtermann 1982, 503–507). Da sich die architektonischen Motive dieser Frontplatte höchstwahrscheinlich axialsymmetrisch wiederholten, muß die zentrale, arkadenüberfangene Nische von einer spitzgiebligen Nische flankiert gewesen sein, die nach außen je eine abschließende Boggennische folgte (zu ähnlichen Gliederungen vgl. Firatlı 1990, Kat. Nr. 85a, 96, 97, 98. – Zu den Gliederungsschemata vgl. Effenberger 1993, 244f. – Deckers 2001 [im Druck]). Auch die Schmuckmotive dürften einander symmetrisch entsprechen haben. Der sich nahezu verselbständigende Reichtum der architektonischen Ornamente fällt auf: Die Stützen stehen auf Basen, deren reich angelegtes, aber unklares Profil an attische Säulenbasen erinnert. Die zierlichen Schäfte von Pfeilern und Säulen sind jeweils verschieden kanneliert und tragen übergroße, ausladende korinthische Kapitelle mit präzise ausgearbeitetem Blattwerk. Den Unterzug des Gebälks der Rundgiebel schmückt eine stark ornamentierte Version der „Akanthusblattreihe“, der des Spitzgiebels ist eine Kombination aus Klötzchenfries und Perlstab. Das gesamte Gebälk wird von einem durchlaufenden, schweren Blattstab abgeschlossen. In den Zwickeln zwischen den Giebeln sitzen Rosetten, auf dem Kapitell des Pfeilers links eine Eckpalmette.

In jeder der Nischen erscheint eine frontal wiedergegebene Gestalt in leicht ponderiertem Stand. Trotz aller scheinbaren Isoliertheit stellt die Wendung der Köpfe eine deutliche Beziehung zwischen den drei Dargestellten her: Die beiden linken schauen in Richtung der – ursprünglich – mittleren Figur, diese wiederum hat sich ihnen zugewandt. Die jeweils geringfügig abgesenkte Schulter deutet ein verhaltenes Zueinanderneigen der Oberkörper an. In der einst aus fünf Figuren bestehenden Gruppe muß vor allem durch die Kopfwendung der mittleren eine leichte Asymmetrie entstanden sein.

In Haar- und Gewandtracht gleichen sich die drei Gestalten auffallend: Sie sind bartlos, die schmalen Strähnen ihrer Haare sind in die Stirn gekämmt und im Nacken zu einem knappen Wulst geformt. Die stoffreichen Mäntel (*himation* bzw. *pallium*), die die drei jungen Männer über den knöchellangen Untergewändern (*chiton* bzw. *Tunika*) tragen, sind in gleichförmiger Weise drapiert. Es handelt sich um das traditionelle Gewand der Philosophen. Auch die Attribute, Schriftrollen (*rotuli*) bzw. Rollenbündel in den Händen, gehören zur signifikanten Ausstattung der griechischen und römischen Gelehrten. Allerdings umgreift die mittlere der drei Figuren nicht einen *rotulus*, sondern einen Zipfel des Mantels (Deckers 2001 [im Druck]).

Die einst zentrale Gestalt ist mit subtilen Mitteln hervorgehoben: Die Geste der Figur zu ihrer Rechten

gilt ihr und bedeutet einen achtungsvollen Gruß (Akklamation). Auch die Größe der Figuren steigert sich in drei Schritten bis hin zur Hauptfigur. Die zentrale Gestalt könnte man, nach diesem Befund, als den anerkannten und achtungsgebietenden Lehrer einer philosophischen Schule ansprechen, der von seinen Schülern begleitet wird.

Auf die Frage, ob diese drei bartlosen 'Philosophen' näher benannt werden können, wird sogleich der Versuch unternommen, in ihnen Christus und zwei Apostel sehen zu wollen. Die Begründung für diese spezifizierende Deutung ist jedoch nicht ganz einfach, da sie nicht mit ikonographischen Elementen belegt werden kann, sondern lediglich aufgrund der Datierung dieses Reliefs nahelegt.

Da die Fundumstände dieses Stückes unbekannt sind, kann man zur zeitlichen Einordnung nur über den Stil gelangen. Hier ist zu prüfen, ob der Stil der architektonischen Schmuckelemente dem der Figuren entspricht.

Bei den drei korinthischen Kapitellen entstehen zwischen den großzackigen Blättern, die sich mit ihren Spitzen berühren, scharf begrenzte, wie ausgestanzte wirkende Negativformen. Ein frühes Beispiel für derartige, sehr charakteristische Detailformen ist in einem der Reliefs der Basis des im Jahr 390/392 errichteten Theodosiusobelisken im Hippodrom von Konstantinopel zu finden (freundlicher Hinweis von J. Kramer. – vgl. Effenberger 1996). Diese Stilisierung zeigen auch die Pfeilerkapitelle der Porta Aurea, die zwischen den Jahren 412 und 425 errichtet wurde, oder schließlich die Kapitelle, die zu der 415 fertiggestellten theodosianischen Vorhalle der Hagia Sophia gehören. Der nächste prägnantere Stilwandel in der Konstantinopler Bauplastik, als der sog. feingezackte Akanthus bezeichnet, ist am Studiokloster um die Mitte des 5. Jahrhunderts zu fassen (Strube 1984, 20f.). Damit dürfte unter Sarkophag, folgt man den Formen seiner Kapitelle, zwischen ca. 390 und 450 entstanden sein.

Zu einem gleichen Ergebnis führt die Einordnung des Figurenstils. Er besitzt Merkmale, die vor allem bei öffentlichen, dynastischen Denkmälern, gleichsam leitmotivisch, ab der frühtheodosianischen Epoche auftauchen: Die Gestalten sind schlank und wirken leicht überlängelt, die Köpfe haben eine ovale Grundform. Bei aller Neigung zu geschlossenen, runden Konturen – besonders deutlich bei den abfallenden Schultern – ist der Umriss nie starr, sondern in immer leichten, schwingenden Bögen angelegt. Eine zurückgenommene Bewegtheit scheint auch die Glieder zu bestimmen. Schenkel, Hüften, Arme, selbst Kniescheiben zeichnen sich in weichen Rundungen unter den Gewändern ab. Die bei allen drei Figuren anzutreffenden großen, weich geschwungenen Faltenwülste über



I.3

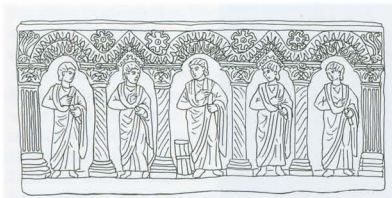
der Brust und der in gleicher Weise drapierte untere Saum der Mäntel steigern durch die Wiederholung den Wohlklang des Gesamteindrucks. Die feinen, gleichmäßigen Binnenfalten nähern sich wie zarte, konzentrische Wellen dem Umriß der Figuren oder dem der großen Faltenbahnen an.

Dieser eindruckliche Figuren- und Gewandstil findet sich in den Reliefs gut datierter, frühtheodosianischer Staatsdenkmäler wie der schon genannten Obelisksbasis von 390/392 oder dem silbernen Misorium des Kaisers Theodosius in Madrid aus dem Jahr 388 (Küllerich 1993, 31–49).

Gewand- und Figurenstil sprechen also für eine Entstehung, die nicht vor ca. 380 liegen dürfte. Im spä-

ten 4. und der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts sind die sog. Philosophen- und Musensarkophage aber längst nicht mehr gängig. Hingegen ist die Darstellung einer um Christus zentrierten Apostelversammlung ab dem letzten Drittel des 4. Jahrhunderts ein geläufiges Thema der Sarkophagreliefs (Koch 2000, 190 f.). Demnach dürfte man die Gestalten des vorliegenden Reliefs als Christus, begleitet von je zwei Aposteln ansprechen (Abb.).

Die deutlichen stilistischen Verwandtschaften zum schönlinigen Reliefstil öffentlicher Monumente Konstantinopels teilt diese Frontplatte mit skulptierten, monolithischen Kastensarkophagen aus Marmor, die in der Herstellung sehr viel teurer waren. Ein beson-



zu I.3 Säulensarkophag aus Konstantinopel, ca. 390 – ca. 450, Rekonstruktion



zu I.3 Sarkophag aus Bakirköy, um 400. Istanbul, Arkeoloji Müze-leri

ders qualitätsvolles Beispiel bietet hier der Sarkophag aus Bakirköy (Abb.) (Firatlı 1990, Kat. Nr. 89). Andererseits hat der Stil des vorliegenden Scheinsarkophages aber auch Züge, die für die einfacheren, aus Kalkstein bestehenden Grabreliefs vor allem dieser Stadt typisch sind (Deckers 2001 [im Druck]). Es sind dies bewußt scharfgeschnittene Binnenfalten, deren Kanten das wenige Licht in Grabkammern gut reflektieren. Derartige Falten finden sich bei den Kalksteinreliefs besonders oft und werden dort als „Schnitzstil“ bezeichnet. Auch im leicht übergewichtigen architektonischen Dekor sind bei diesem Stück Anklänge an die auf kräftige ornamentale Effekte bedachte Art der 'volkstümlichen' Kalksteinreliefs zu erkennen.

Die hier vorgestellte Sarkophagfront bietet somit unter den bis heute bekannt gewordenen theodosianischen Sepulkralreliefs aus Konstantinopel zwar nicht in ikonographischer, wohl aber in stilgeschichtlicher Hinsicht eine besondere, eigene Variante.

Unveröffentlicht. – Koch/Sichtermann 1982. – Strube 1984. – Firatlı 1990. – Küllerich 1993. – Deckers/Serdaroglu 1993, 140–163. – Effenberger 1993. – Effenberger 1996. – Koch 2000. – Deckers 2001 [im Druck].

J. G. D.

I.4

Reliefplatte eines Schein- oder Plattensarkophags (?)

Nordsyrien, ca. 7. Jahrhundert (?)

Kristalliner Kalkstein. – Die Platte ist links schräg abgebrochen. Durch die Mitte des rechten Bildfeldes verläuft ein schräger Bruch mit mehreren Absplittierungen und einer größeren Fehlstelle am oberen Rand. Auf der Oberseite Pflug- oder Baggerspuren, Rückseite relativ glatt. – H. 81,5 cm, B. 90 cm, T. 16,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 905

Inschriften, griechisch: Am oberen Rand [εγ]Ω CΕΡΓΙC ΑΡΧΙ / ΜΑΝΔΡΙΤΕC CY[v θε]Ω ΕΘΕ-ΜΕΛΙΩCΑ („Ich, Archimandrit Sergis, habe mit Gottes Hilfe gegründet“); weitere, sehr dünn eingritzte und bisher nicht gedeutete Buchstaben in senkrechter Anordnung rechts neben dem Säulenrest der Mittelnische und am rechten Rand des Reliefs unter dem letzten Buchstaben A von ΕΘΕΜΕΛΙΩCΑ. Da hier die Buchstabenreihe (im Unterschied zum genannten A) möglichst weit nach links gedrängt scheint, ist die Inschrift vielleicht erst angebracht wor-



den, nachdem das Relief (als Scheinsarkophagplatte in eine Mauer?) eingesetzt war.

Darstellungen: Innerhalb eines umlaufenden, innen abgeschrägten Rahmens blieb rechts eine Bogennische mit zwei schräg kannelierten Säulen erhalten, während die linke fast ganz verloren ging. Doch läßt sich noch erkennen, daß bei letzterer der Bogen von Doppelsäulen getragen wurde: Links neben dem vollständig erhalten gebliebenen Kapitell sind die Reste eines weiteren zu sehen. Die beiden Kapitelle begegnen sich unter der Mitte des von ihnen getragenen Bogens. Aus der Ausstattung dieser Bogennische mit vier Säulen ergibt sich, daß diese ehemals die mittlere einer Dreiarakadenkomposition gebildet haben muß. Das Relief hätte dann ursprünglich eine Breite von ca. 1,90 m besessen, die einem Scheinsarkophag entspräche (Koch 2000). Für die Annahme, es handle sich um das Fragment einer Schrankenplatte mit zwei Bogennischen (Kat. London 1990, 71 f., Kat. Nr. 20 [Klaus Wessel]. – Sodini 1993), wurde hervorgehoben, daß dann die zwischen den beiden Nischen dargestellte Säule eines Stylliten die Mitte des Reliefs und der Darstellungen bezeichnen würde. Bei einer Reliefkomposition mit drei Nischen ist aus Symmetriegründen eine zweite Styllitensäule links der Mittelnische zu erwarten, doch spricht dies nicht gegen die hier vorgeschlagene Anordnung. In der Kirche von Qalblöze, die dem Heiligtum des Stylliten Symeon des Älteren in Qal'at Sim'an benachbart ist, sind gleichzeitig mehrere Reliefdarstellungen des Säulenstehers belegt. Außerdem blieben Glasamulette erhalten (vgl. Kat. Nr. I.69.7–8), auf denen zwei Stylliten nebeneinander abgebildet sind. Damit die Säule möglichst groß erscheinen kann, wurde ihr zweistufiger, mit Kerben verzierter Sockel unter der Grundlinie der Bogennische angesetzt und die Styllitenbüste in eine Unterbrechung des oberen Rahmens gestellt, so daß das Kreuz auf der Kapuze des Säulenstehers bis an den Rand des Reliefs reicht. Ganz ungewöhnlich im Vergleich zu den zahlreichen bekannten Eulogien und Steinreliefs mit Bildern von Stylliten (vgl. den Beitrag von Josef Engemann in diesem Band, Abb. 4, und Kat. Nr. I.67–68), vor allem Symeons des Älteren und des Jüngeren, ist an dieser Darstellung die sehr schmale Verbindung zwischen dem Säulenkapitell und der Styllitenbüste.

Im Bildfeld der rechten Nische ist Christus mit Kreuznimbus und einem Codex in der Linken zwischen zwei nimbierten Engeln dargestellt. Auffällig sind deren unterschiedliche Größe, die kreisförmigen Gewandschlingen um die rechten Hände aller drei Gestalten und die kunstlos parallelen Gewandfalten. Im Tympanon, so seitens eines Kreuzes mit ausschwingenden Armen und Kreismotiven in den Zwickeln, sind Vögel unbestimmbarer Art zu sehen; ähnliche

Vögel auch im zweiten Tympanon und auf den Verlängerungen der Nischenarchitrave. Unter den Architravvorsprüngen hängen zwei Weintrauben unterschiedlicher Länge herab, die rechte, kürzere, hängt über einer auf kleinem Sockel stehenden, die linke über einer sitzenden Gestalt (ohne Sockel). Neben der Säule eines Stylliten stehende bzw. sitzende Gestalten sind auch auf Eulogien aus der Erde von Styllitenheiligümern dargestellt (vgl. Kat. Nr. I.67.2).

Zum Darstellungsinhalt der Mittelnische läßt sich keine Vermutung äußern; in der linken Nische könnte man als Pendant zu dem von Engeln begleiteten Christus der rechten Nische Christus mit den hll. Petrus und Paulus erwarten.

Die zickzackförmigen Dekorbänder auf dem Rahmen und der Nischenarchitektur lassen die zugrundeliegenden Blattformen kaum noch errahnen. Damit entspricht das Relief stilistisch der an den Bauten des späten 6. und frühen 7. Jahrhunderts im nordsyrischen Kalksteinmassiv festgestellten Verarmung der Dekorationsformen (Strube 2000). Die anspruchslose Ausführung der figürlichen Darstellungen stimmt mit dieser Beurteilung überein.

Kat. London 1990, 71 f., Kat. Nr. 20 (Klaus Wessel). – Sodini 1993, 25–33. – Koch 2000, 409, 573. – Literatur: Delehay 1923. – Lassus 1960, 129–148. – Elbern 1965, 280–304. – Peña/Castellana/Fernandez 1975. – Sodini 1989, 29–53. – Zu Beispielen und Literatur zu Schein- und Plattensarkophagen vgl. Deckers/Serdaroglu 1993, 140–163. – Strube 2000.

J. E.

Basalttüren für Grabbauten

Basalt ist neben dem im nordsyrischen Kalksteinmassiv anstehenden Gestein ein vor allem im Süden Syriens vorkommendes Material, aus dem in der Spätantike ganze Städte gebaut wurden, etwa das wegen der dunklen, fast schwarzen Farbe des Baustoffes düster wirkende Bosra im Hauran. So verwundert es nicht, daß auch beim Bau von ober- und unterirdischen Grabkammern Basalt Verwendung fand. Diese Grabhäuser bzw. Hypogäen waren mit schweren Türen verschlossen, von denen sich zahlreiche Beispiele erhalten haben, einige davon noch *in situ*. Sie lager(te)n auf einseitig oben und unten angearbeiteten Drehbolzen und scheinen metall- und nägelbeschlagene Holzportale mit Kassetteneinteilung oder mit Türkreuzen zu imitieren. Die komplexeren sind mit Ornamenten in Flachrelief verziert, die in verschiedene hochrechteckige Felder eingeschrieben sind und unter anderem Gegenstände mit christlicher Symbolik, wie Christogramme, Kreuze etc., wiedergeben.



I.5

Die kunsthandwerkliche Ausführung ist relativ grob, bedingt durch das enorm harte, schwer zu bearbeitende Material.

Ähnliche Türen im Nationalmuseum Damaskus, Inv. Nr. 14107 [Bogenarchitektur mit Lampe?; Monogrammkreuz], Inv. Nr. 14108 [Rosette im Kranz; Kantharos mit zwei Pfauen], Inv. Nr. 19791 [Vier Vögel; Lateinisches Kreuz; Zwei Rosetten im Kranz]. – Ähnliche Türen *in situ*: Umm Qeis/Gadara (Jordanien), Hypogäum der Germani [Zweiflügelige Kassetentür]; vgl. hierzu Scheck 1985, 225, Abb. 25. – Zu Holztüren mit Kasseteneinteilung vgl. Volbach 1958, Abb. 103 [Rom, Santa Sabina]. – Kat. Berlin 1982, Kat. Nr. 221 [Syrien, Qaryatayn, Kloster Mar Aeliane]. – Sinai 1990, 51 [Katharinen-Kloster beim Berg Sinai].

C. S.

I.5

Tür für einen Grabbau

Vermutlich Syrien, 7. Jahrhundert

Basalt, dunkel. – Die Rückseite wurde abgearbeitet, um die Platte leichter zu machen, ebenso der obere und untere Zapfen, mittels derer sich die Tür in den Angeln bewegen ließ. – H. ca. 131 cm, B. ca. 84 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1728

Die Tür ist mittels eines 'Türrahmens' und eines 'Türkreuzes' mit zwei Querbalken in sechs Felder einge-

teilt. Das 'Türkreuz' ist mit Weinranken-, Zickzack- und Rautenmustern verziert. Die Felder zeigen folgende Motive: 1. einen Kranz, der von einem Monogrammkreuz überschritten wird, in den Zwickeln je ein 'Nagelkopf'; 2. ein lateinisches Kreuz, in den Zwickeln Weinlaub und ein 'Nagelkopf'; 3. eine Weinranke mit einer Traube und einem Blatt, fünf 'Nagelköpfe' rechts und vier links; an der Stelle, an der der fünfte zu erwarten wäre, befindet sich ein Türschlitz; 4. zwei ineinanderliegende Rechteckformen, besetzt durch 14 große bzw. zehn kleine 'Nagelköpfe'; 5. ein X-förmiges Motiv (Andreaskreuz?), in den Zwickeln Weinlaub; 6. eine dem Hochrechteck eingeschriebene Raute, darin wiederum ein Rechteck mit einem noch nicht gedeuteten Motiv. Der Türschlitz könnte zum Öffnen der Tür sekundär eingeschlagen worden sein, als der einst darüber angebrachte Metallgriff (?) abgebrochen war.

Auktionskat. London 1976, lot 182, Taf. 7. – Auktionskat. London 2001, lot 574 [„Provenance: The property of the late William Kearney, Dublin. Acquired at Sotheby's London, Monday, 23rd February 1976, lot 182, the property of Mrs. Stella Pitt-Rivers from the Pitt-Rivers Museum, Dorset“]. – Literatur: Auktionskat. London 1976, lot 183 [heute Athen, Benaki-Museum, Inv. Nr. 30649], 184, Taf. 7 [vgl. auch Kat. Nr. I.6]. – Fotopoulos/Deli-vorrias 1997, 189, Abb. 320.

C. S.

I.6

Tür für einen Grabbau

Vermutlich Syrien, 7. Jahrhundert

Dunkler Basalt. – Die Rückseite sowie die beiden Drehzapfen abgearbeitet (vgl. Kat. Nr. I.5). – H. ca. 102 cm, B. ca. 75 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1727

Diese im Vergleich zu Kat. Nr. I.5 kleinere und schlichtere Grabtür ist auf ihrer Frontseite mit Hilfe eines 'Türrahmens' und eines schlichten 'Türkreuzes' in vier hochrechteckige Felder eingeteilt, von denen das Feld links oben ein griechisches Kreuz, einen Vogel und zwei 'Nagelköpfe', das Feld daneben einen Vogel mit vier 'Nagelköpfen' zeigt; das Feld links unten zielt ein zweischichtiger Rundbogen, vor dem eine konisch geformte Lampe (oder ein Räuchergefäß) herabhängt, sowie zwei oder drei 'Nagelköpfe', das Feld daneben schließlich eine Rosette in einem Kranz, über dem ein Vogel steht, der an einem der drei 'Nagelköpfe' zu picken scheint. Auch hier ist der ursprünglich metallene Türgriff im Feld links oben abgebrochen; die Funktion des Loches im unteren Bereich des Türkreuzes ist unklar. Auch lassen sich heute kaum noch Aussagen darüber treffen, ob, und – wenn ja – welche

symbolische Bedeutung den drei Vögeln einst beige-messen wurde.

Auktionskat. London 1975, lot 138. – Auktionskat. London 2001b, lot 573 „Provenance: The property of the late William Kearney, Dublin“.

C. S.

1.7

Fragment eines Kästchenbeschlages

Westliches Mittelmeergebiet (Apulien?), 4. Jahrhundert

Bronze, über Modellen getrieben. – In Zweitverwendung beschnitten und zu einem Deckel umgearbeitet, Vorderseite gereinigt.

Dm. ca. 8,4 cm, Gew. 17,4 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1478

Das heute in runder Form vorliegende Bronzeblech ist wohl als ein ehemals querrechteckiger Beschlag anzusehen, der ursprünglich auf ein Holzkästchen montiert war. Derartige Kästchen, die mit Deckel und Schloß versehen waren und eine durchschnittliche Seitenlänge von etwa 30 cm besaßen, werden als *scrinia* oder *arca* bezeichnet (vgl. Gáspár 1971). Die hölzernen Behälter selbst sind selten überliefert (z. B. Buschhausen 1971, A 26, A 39), in der Regel blieben nur die metallenen Beschläge erhalten. Die Mehrzahl der Beschlagbleche stammt aus Pannonien (Ungarn), doch auch in anderen Provinzen des Westens und im östlichen Mittelmeerraum finden sich Beispiele (vgl. Kat. Nr. 1.9–10). Viele von ihnen traten im Sepulkralkontext zutage, noch im 6. Jahrhundert ist dieser Brauch nachweisbar. Gegen eine primäre und alleinige Funktion solcher Kästchen als Grabbeigaben sprechen jedoch Funde außerhalb von Gräbern sowie Reparaturen an einigen Exemplaren, die auf eine längere Nutzung hinweisen (Dinkler-von Schubert 1980, 141, 153).

Der figürliche Dekor der Beschläge ist mit Hilfe von Modellen hergestellt, über denen die Bleche getrieben wurden. Es handelt sich daher nicht um Einzelanfertigungen; bisweilen sind Beispiele mit identischen Darstellungen erhalten (z. B. Tóth 1995). Charakteristisch für die Bronzebleche ist die Aneinanderreihung von gerahmten Einzelmotiven bzw. verkürzt dargestellten Szenen aus der paganen oder christlichen Bildwelt.

Der erhaltene Teil des vorliegenden Bronzebleches zeigt in zwei Registern leicht hochrechteckige, von einer umlaufenden Perlschnur gerahmte Bildfelder. Vier Darstellungen in chiffreartiger Formulierung sind erhalten, von denen jeweils eine Ecke durch die Beschneidung des Bleches verloren ging. Im unteren Register ist rechts noch ein Rest der Perldrahmung einer weiteren Darstellung zu erkennen. Da die Breite der Bildfelder und ihrer Rahmungen variiert, ist der Rhythmus der Anordnung nicht einheitlich. Im oberen



1.6

Register finden sich zwei alttestamentliche Szenen: Das linke Bildfeld zeigt den stehenden, in Tunika und *pallium* gekleideten Abraham mit erhobener Rechter, in der er – ursprünglich – das Messer, mit welchem er auf Geheiß Gottes seinen rechts knienden Sohn Isaak töten sollte, hielt. Links neben dem Kopf Abrahams ist der Buchstabe A zu lesen. Über Isaak, in der rechten oberen Bildecke, ist der Brandaltar angeordnet, links steht vor einem Busch der Widder, der anstelle Isaaks geopfert werden soll. Im rechten Bildfeld ist der Sündenfall Adams und Evas wiedergegeben: Um den mittig angeordneten Baum windet sich die lange Schlange, den Kopf zu der rechts sich abwendenden Eva gerecht, während Adam, auf der linken Seite, in Schrittstellung sich zu Eva zurückwendet. Beide bedecken mit den Händen ihre Scham. Das untere Register zeigt zwei mythische Heroen: Links reitet Bellerophon auf Pegasus, in der erhobenen Rechten hält er eine Lanze, mit der er die Chimaira tötet. Am linken und oberen Rand verläuft innerhalb des Bildfeldes die lateinische Inschrift *BE/LLOROFOS*. Rechts erscheint mit nacktem, muskulösen Körper Herakles, der die Keule über dem Kopf schwingt, um das ehemals rechts unten zu sehende Wesen – vermutlich die lernäische Hydra – zu besiegen (vgl. z. B. Buschhausen 1971, A 83).



I.7

Kombinationen von mythologischen und biblischen Themen auf Kästchenbeschlägen sind mehrfach überliefert (z. B. Buschhausen 1971, A 62, A 65); diese belegen „auf der Ebene provinziellen Kunsthandwerks das Ineinandergreifen paganer und christlicher Motive“ (Dinkler-von Schubert 1980, 141).

Unveröffentlicht. – Buschhausen 1971. – Gáspár 1971. – Dinkler-von Schubert 1980. – Tóth 1995.

J. W.

I.8 Fragment eines Kästchenbeschlages

Westliches Mittelmeergebiet (Andalusien?), 4./5. Jahrhundert
Bronze, über Modellen getrieben. – Gereinigt und Fragmente
zusammengefügt. – H. 10,2 cm, B. 21,6 cm, Gew. 29,8 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1502

Das fragmentarisch erhaltene und aus mehreren Teilen wieder zusammengesetzte, querrechteckige Bronzeblech zeigt drei nebeneinander angeordnete Bildfelder mit figürlichen Darstellungen, die jeweils von einer Leiste und einem eierstabähnlichen Ornamentband eingefasst sind. Solche Bleche dienten als Beschläge von Kästchen, ihr Dekor wurde mit Hilfe von Modellen hergestellt (zu Kästchenbeschlägen im allgemeinen vgl. Kat. Nr. I.7).

Von dem linken Bildfeld ist etwa das untere Drittel weggebrochen. Nicht zuletzt aufgrund der am oberen Bildrand verlaufenden lateinischen Inschrift LAZA/

RVS ist die Darstellung als die neutestamentliche Szene der Auferweckung des Lazarus zu identifizieren: Leicht aus der Mittelachse nach rechts verschoben steht Christus in Frontalansicht, das bartlose Haupt ins Profil gewandt. Er ist mit einer in parallel verlaufende, senkrechte Falten gelegten Tunika bekleidet, die über der Brust gegürtet ist. Darüber trägt er ein *pallium*, dessen perlartig verzierter Gewandbausch über seine Linke geführt ist und zur Seite hinabfällt. In seiner Linken hält er eine Buchrolle, die Rechte umfaßt die sog. *virga*, den „Wunderstab“. Mit diesem weist er nach links unten auf das durch eine Bogenform ange deutete Grab des Lazarus, in dem der soeben zum Leben Erweckte steht (vgl. Gáspár 1974, Abb. 4).

Das mittlere Bildfeld ist, bis auf den unteren Rahmendeckor, vollständig erhalten. Die zentrale Gestalt entspricht in ihrer Formulierung und Anordnung der Christusfigur der Lazarus-Szene. Sie ist frontal, in ponderiertem Stand mit nach links ins Profil gedrehtem Haupt wiedergegeben und trägt ein faltenreiches, gegürtetes Untergewand sowie einen übergeworfenen, reich verzierten Mantel, der hier zu beiden Seiten herabfällt. Wiederum erlaubt eine am oberen Bildrand angebrachte lateinische Inschrift die Benennung der Person: Der als *MVS/ES* („Moses“) Bezeichnete trägt in der Linken einen *rotulus*, in der erhobenen Rechten hält er offenbar die *virga*. Mit ihr schlägt er an den wulstförmig wiedergegebenen Felsen am linken Bildrand. Das aus dem Stein quellende Wasser fließt herab zu einer in der linken unteren Bildecke knien den Figur, die, mit einem kurzen Gewand und einer Mütze bekleidet, die Arme ausgestreckt nach vorn hält. Die Gestalt, die hier das Quellwunder des Moses empfängt, ist, ebenso wie Lazarus in der vorangegangenen Szene, im Vergleich zu der jeweils agierenden Hauptperson im Maßstab stark verkleinert.

Das rechte Bildfeld weist Fehlstellen an den oberen Ecken und im unteren Randbereich auf. Hier sind es zwei in gleicher Größe wiedergegebene Personen, die einander gegenüberstehen: Die linke steht im Profil, die rechte frontal mit nach links gedrehtem Kopf und ponderiertem Stand. Letztere gleicht, bis auf die Kopfgestaltung und die Haltung des rechten Armes, der Darstellung des Moses in der mittleren Szene. Beide Figuren sind bärtig, wie Christus und Moses mit Tunika und *pallium* bekleidet und tragen in der Linken jeweils eine Buchrolle. Sie halten die Rechte in Richtung eines Christogramms erhoben, das sich mittig am oberen Randbereich befindet. Rechts und links des aus den griechischen Buchstaben Chi und Rho zusammengesetzten Monogramms sind lateinische Buchstaben zu lesen, die wohl zu *(P)ET(R)US* – *P(A)ULLUS* ergänzt werden dürfen. Es handelt sich demnach um eine Akklamation des Christussymbols durch die beiden



1.8

Apostelfürsten (vgl. z. B. Buschhausen 1971, A 60, A 61). Auf der rechten Seite dieses Bildfeldes scheint kein Rahmungsdekor angebracht worden zu sein, hier verläuft lediglich eine dünne Ritzlinie. Der erhaltene Streifen blieb offenbar, wie das kleine, mittig erhaltene Stück, am oberen Rand des Petrus-Paulus-Bildfeldes und jenes links oben an der Mosesdarstellung, undekoriert.

Die frontale Wiedergabe der Figuren mit ins Profil gedrehtem Haupt, die Art der Gewandung mit perlförmig verziertem Saum, die am oberen Bildrand angebrachten lateinischen Inschriften sowie der Rahmungsdekor erinnern an die Bronzebeschläge eines Kästchens mit Musendarstellungen (Buschhausen 1971, A 26. – Vgl. auch Tóth 1995).

Unveröffentlicht. – Buschhausen 1971. – Gáspár 1974. – Tóth 1995.

J. W.

1.9

Zwei Fragmente von Kästchenbeschlägen

Östliches Mittelmeergebiet (?) (Kleinasien?), 5. Jahrhundert
Bronze, über Modellen getrieben. – a) H. ca. 8,1 cm, B. 10,6 cm;
b) H. ca. 8,8 cm, B. 8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1201 (Kat. Nr. 1.9a),
Inv. Nr. 690 (Kat. Nr. 1.9b)

Die zwei fragmentarisch erhaltenen Bronzebleche mit über Modellen getriebenen figürlichen Darstellungen

sind jenen Beschlägen zuzuordnen, die ehemals als Dekor von Holzkästchen dienten (vgl. dazu allgemein Kat. Nr. 1.7). Beide weisen im Randbereich je zwei Löcher auf, durch die zur Montage der Bleche auf den hölzernen Untergrund Nägel geschlagen wurden.

Fragment a) gehörte wohl ursprünglich zu einem querrechteckigen Beschlag, der mehrere Bildfelder nebeneinander zeigte. Eines davon ist zu einem Großteil noch erhalten, lediglich die oberen Ecken und der untere Randbereich fehlen. Von dem sich rechts anschließenden Feld ist nur ein Teil der linken Rahmenleiste sowie ein kleiner Ausschnitt des Bildmotives überliefert. Die Bildfelder waren wohl annähernd quadratisch und ehemals von einer umlaufenden Rahmung aus verschieden gestalteten Perlreihen eingefasst. Im Zentrum der dreifigurigen Komposition des fast vollständig erhaltenen Bildfeldes ist in Schrittstellung der nach rechts gewandte bartlose Christus mit kurzanliegendem Haar zu sehen. Sein nach links ausgerichteter Kopf ist von einem Nimbus umgeben, der aus einer wulstigen Leiste gebildet ist. Bekleidet ist er mit langer Tunika und *pallium*, dessen Ende sich an seinem Rücken flatternd bauscht. In der – nicht ausgebildeten – Linken trägt er ein langes Stabkreuz, die erhobene Rechte weist mit ausgestrecktem Zeigefinger auf eine von rechts nahende Gestalt. Diese, in eine kurze, gegürtete Tunika gekleidete bartlose Figur mit lockigem Haar schreitet auf Christus zu. In der Linken trägt sie wohl einen Stock, die Rechte hält sie vor den Körper. Links neben Christus kniet unterhalb des wehenden Mantelbausches eine nach rechts gewandte



1.9a



1.9b

Frau mit über den Kopf gelegter *palla*, welche sich an ihrem Rücken zu einer ausladenden Schlaufe bauscht. Sie hat die rechte Hand erhoben und berührt mit der linken das Gewand Christi. Am linken Bildrand sind ein Stern und ein sichelförmiges Motiv, die Zeichen für Sonne und Mond, angeordnet. Unterhalb der oberen Rahmenleiste findet sich in griechischen Buchstaben die Inschrift I-ΑΞΙΣ („Heilung“). In der für die frühchristliche Kunst geläufigen chiffrartigen Bildsprache sind hier zwei neutestamentliche Heilungswunder in einem Bild vereint: Christus heilt einen von rechts nahenden Blinden, links berührt die Blutflüssige sein Gewand und wird durch ihren Glauben gesund. Die Inschrift unterstreicht den Inhalt dieses Bildes. Derartige Kombinationen von zwei Themen innerhalb einer Darstellung finden sich auch in anderen Gattungen, etwa auf Sarkophagen (z. B. Repertorium 1967, Kat. Nr. 42 u. 771: Hochzeit zu Kana und Wunder Christi).

Das rechts anschließende Bildfeld zeigt noch die Reste eines Thrones mit hoher Lehne. Analog zu Fragment b) könnte es sich ehemals um die Darstellung der Magieranbetung gehandelt haben.

Fragment b) weist auf allen vier Seiten und insbesondere im Rahmungsbereich Fehlstellen auf. Das annähernd quadratische Bildfeld ist, ebenso wie Fragment a), von einer Rahmung umgeben, die sich aus einer mittig angeordneten dicken Perlschnur, flankiert durch zwei dünnere Perlreihen, zusammensetzt. Links sitzt die Gottesmutter in Seitenansicht auf einem Thron mit Sitzkissen und hoher, in Form eines Del-

phins gestalteter Lehne. Sie hat die in reiche Falten geworfene *palla* um den Kopf gelegt. Auf ihrem Schoß hält sie den ebenfalls im Profil wiedergegebenen Jesusknaben, dessen Haupt von einem aus einzelnen Perlmotiven gebildeten Nimbus umgeben ist. Er hält die Rechte erhoben, mit der Linken umfaßt er ein Kreuz mit langem Schaft. Auf Mutter und Kind eilt von rechts ein bärtiger Magier in charakteristischer Tracht herbei: Er trägt ein doppelt gegürtetes Gewand mit übergeworfenem, am Rücken gebauschten Mantel, die „phrygische“ Mütze und wohl auch Beinkleider. Da der Oberkörper in Seitenansicht wiedergegeben ist, wird nur der linke Arm sichtbar, mit dem er die für das Kind bestimmte Gabe umfaßt. Die wenigen freien Bildflächen sind mit kleineren Motiven gefüllt: Pflanzen ranken vor und zwischen den Beinen sowie hinter dem Kopf des Magiers, über dem Haupt des Kindes sind Sonne und Mond eingefügt, und oberhalb der Thronlehne könnte sich ehemals ein Kreuz befunden haben.

In einigen Details sind die beiden Fragmente gut miteinander vergleichbar, so etwa dem Rahmungsdekor, Teilen der Gewandbildung – z. B. die Hinzufügung des Gewandbausches am Rücken der Blutflüssigen und des Magiers – oder dem Schrittmotiv von Blindem und Magier. Hingegen sind andere Bildelemente, etwa die Nymphen und die Zeichen von Sonne und Mond, in ihrer Gestaltung so verschieden, daß die beiden Beschlagbleche zwar aus demselben Umkreis, wohl aber nicht von einer Hand stammen.

Kat. Nr. I.9a: Unveröffentlicht. – Kat. Nr. I.9b: Kat. München 1998a, 30, Kat. Nr. 19 (Helmut Buschhausen). – Buschhausen 1971.

J. W.

I.10

Zwölf Fragmente eines Kästchenbeschlages

Östliches Mittelmeergebiet (?) (Ägypten?), 5. Jahrhundert
Messing, über Modeln getrieben. – H. 22,4 cm, B. 14,4 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 523

Wie die bronzenen Beschläge (vgl. Kat. Nr. I.7–9) könnten auch diese zwölf Fragmente aus Messing mit ihrem über Modeln getriebenen Dekor ehemals ein Holzkästchen geziert haben. Einige Löcher weisen zumindest darauf hin, daß das Beschlagblech mit Nägeln auf einen querrrechteckigen Bildträger montiert war.

In mehreren Registern übereinander sind Ornamente, Szenen und repräsentative Darstellungen angeordnet. Das obere füllt eine üppige, quer verlaufende Weinranke mit ausgebreiteten Blättern und

nach oben zeigenden Reben. Unten wird sie von einer geraden Perlschnur eingefasst; der obere Rand fehlt. Das gleiche Rankenmotiv findet sich auch im unteren Register, hier allerdings mit hängenden Trauben, wiederum gerahmt von Perlschnüren. Auf die beiden Rankenbänder folgt, jeweils nach innen – unten auch nach außen hin – ein undekorierte Streifen. Die beiden Rankenmotive könnten also die horizontale Einfassung der beiden figürlichen Register gebildet haben.

Im oberen Register ist in der Mitte der frontal thronende, jugendlich-bartlose und nimbierte Christus zwischen zwei Palmen zu sehen. Er wird von den Zwölf Aposteln flankiert, die unter alternierenden Bogen- und Giebelstellungen mit spiralkannelierten Säulen stehen. Die ersten vier, neben Christus angeordneten Begleiter sind auf ihn ausgerichtet, dann folgt ein Wechsel von je einem sich abwendenden und einem sich Christus zuwendenden Apostel. Die Figuren sind in Haltung und Physiognomie voneinander unterschieden, jedoch folgen sie sich wiederholenden Grundschemata. Die in eine architektonische Gliederung eingefügte, um Christus gruppierte Apostelreihe erinnert an die Säulensarkophage aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts.

I.10



Im unteren figürlichen Register, durch einen Leerstreifen abgesetzt, sind symbolische und szenische Darstellungen in leistungserahmten Medaillons nebeneinandergesetzt. In der Rekonstruktion ist zentral unter der Christusfigur eine ebenfalls thronende Gestalt in langem Gewand zu sehen, die in der Rechten eine kreuzbekrönte Kugel und in der Linken ein Füllhorn hält. Zu beiden Seiten ist in griechischen Buchstaben ΧΑΡΙΣ – ΘΕΟΥ („Gnade Gottes“) zu lesen. Dieses Bild könnte sich in dem links angeordneten Teilstück wiederholt haben, das in einem kleinen Medaillonfragment an gleicher Stelle die Buchstaben ΟΥ erkennen läßt. An dieses schließt rechts auf demselben Stück ein Medaillon an, von dem etwa das obere Drittel verloren ist. Es zeigt die Opferung Isaaks: Abraham wendet sich in ausgreifender Schrittstellung dem rechts dargestellten, mit auf dem Rücken gebundenen Armen knienden Isaak zu, links neben Abraham steht der anstelle des Sohnes zu opfernde Widder vor einem Busch. Auf einem weiteren Fragment, das sich rechts des zentralen Bildes anfügen läßt, befinden sich die Reste zweier szenischer Medaillonbilder: Links ein Motiv mit zwei einander gegenüberstehenden Personen, deren Oberkörper bzw. Köpfe verloren sind. Die rechte Gestalt hält offenbar die Arme erhoben. Für die Szene wird eine Deutung als Heimsuchung, die Begegnung von Maria und Elisabeth, der Mutter Johannes des Täufers, vorgeschlagen. Vielleicht handelte es sich aber auch um eine Akklamationsszene (vgl. Kat. Nr. I.8). Dem schließt sich ein Medaillon mit der Anbetung der Magier an, in dem rechts, in Seitenansicht, die Gottesmutter mit dem Kind thront. Beide sind nimbiert, über dem Haupt des Jesusknaben befindet sich ein Kreuz. Von links nahen zwei Magier in der charakteristischen „phrygischen“ Tracht und bringen ihre Gaben dar. In den unteren Zwickeln der Medaillonfelder erscheinen kleine Profilköpfe, die ursprünglich vielleicht einmal je paarweise einander zugewandt waren.

Die Funktion der Kästchen, die derartige Beschlagbleche wohl zierten, kann nicht allein aus deren Bildschmuck erschlossen werden (vgl. z. B. Dinkler-von Schubert 1980, 152). Dementsprechend ist die Einordnung dieser Fragmente als Reliquiardekor zwar möglich (Kat. München 1998a, 28, Kat. Nr. 17 [Helmut Buschhausen]), jedoch nicht gesichert.

Kat. München 1998a, 28, Kat. Nr. 17 (Helmut Buschhausen). – Literatur: Buschhausen 1971. – Dinkler-von Schubert 1980.

J. W.

Grabbeigaben in Gestalt zoomorpher Rhyta

Im Gegensatz zu dem etwa seit dem 5. Jahrhundert vorkommenden Brauch der christlich-romanischen Bevölkerung im westlichen Mittelmeergebiet, bei Bestattungen auf Beigaben zu verzichten, wurden im Osten die christlichen Gräber weiterhin mit solchen ausgestattet. So ist zu vermuten, daß viele der Objekte der Kleinkunst und der Alltagskultur aus frühbyzantinischer Zeit, die archäologisch zutage befördert wurden, Grabfunde sind. Auch bei den beiden zoomorphen *rhyta* (Spenden-, Trinkgefäße), deren Funktion und Bedeutung allerdings noch ungeklärt sind, handelt es sich wohl um Beigaben. Diese Annahme stützt sich auf eine 1965 durchgeführte Grabung (Israel Antiquities Authority, 66–85) bei Hagosherim, Horshat-Tal, in der Nähe von Kiryat Shemona in Obergaliläa. Hier wurde als Teil eines antiken Friedhofes eine Grabhöhle ausgegraben, die aufgrund von Münzfunden wohl vom 4. bis 6. Jahrhundert in Benutzung war. Neben gewöhnlichen Tongefäßen zum Kochen wurde eine große Zahl der für das nördliche Eretz Israel charakteristischen Öllampen gefunden: ein den ausgestellten sehr ähnliches zoomorphes Gefäß, welches den Kopf des Tieres, bekrönt mit einem in einen Kreis eingeschriebenen Kreuz, zeigt, sowie Fragmente zweier weiterer Gefäße. Auch wurden typologisch sehr ähnliche Tierfiguren aus Ton entdeckt, die keine Kreuzscheibe zwischen den Ohren oder Hörnern aufweisen (vgl. Auktionskat. München 1998a, Nr. 1071, Farbtaf. 3).

Kat. Jerusalem 2000, 133, 221.

C. S.

I.11

Rhyton in Tiergestalt

Östliches Mittelmeergebiet (Syrien, Palästina?), 5./6. Jahrhundert
Ton, in zwei Hälften über Modeln gepreßt und gebrannt.
H. 15 cm, B. 13 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1085

Das Tier ist, wie durch die Einfüllöffnung auf dem Rücken und einer Ausgußöffnung im Maul ausgewiesen, als *rhyton* gestaltet. Auf dem Kopf trägt es einen Kranz, dem ein durchbrochen gearbeitetes griechisches Kreuz eingeschrieben ist. In seiner äußeren Gestalt erinnert das Tier an ein Rind, der Kranz zwischen den Ohren läßt an die ägyptische Göttin Hathor in Kuhgestalt, den Kopf von der Sonnenscheibe bekrönt, denken. Aufgrund der Satteldecke auf dem



I.11

Rücken und dem Zaumzeug könnte das *rhyton* jedoch auch als Pferd gedeutet werden.

Auktionskat. München 1998a, Nr. 1070, Farbtaf. 3.

I.12

Rhyton in Tiergestalt

Östliches Mittelmeergebiet (Syrien, Palästina?), 5./6. Jahrhundert
Ton, in zwei Hälften über Modeln gepreßt und gebrannt.
H. 4,8 cm, B. 13,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 59

Dieses Tiergefäß unterscheidet sich von dem zuvor besprochenen *rhyton* (Kat. Nr. I.11) im wesentlichen nur durch die etwas abweichende Gestaltung des Zaumzeuges und durch die den Kopf des Tieres bekrönende Kreuzscheibe.

Kat. München 1998a, 150, Kat. Nr. 168 (Gisela Zahlhaas). – Kat. Jerusalem 2000, 133, 221.

C. S.



I.12

I.13

Fünf Hochkämme

Ägypten, 6./7. Jahrhundert

Holz, gesägt und beschnitzt. – Kat. Nr. I.13.1: H. 25,8 cm, B. 7,9 cm; Kat. Nr. 13.2–5: H. 23–24 cm, B. 7,2–8,2 cm.

Kat. Nr. I.13.1: Aus dem Kunsthandel erworben; Kat. Nr. I.13.2–5: 1983 aus dem Kunsthandel erworben.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 918 (Kat. Nr. I.13.1)
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. Nr. 20/83, 18/83, 19/83, 21/83 (in der Reihenfolge der Abbildung Kat. Nr. I.13.2–5)

Die Hochkämme gehören einer in unzähligen Exemplaren überlieferten Gruppe charakteristischer Kämme aus Holz an, die an dem einen Ende grob gesägte und beschnitzte und auf der Gegenseite sehr fein gesägte Zinken haben. Das Mittelstück weist an beiden Seiten zumeist ein leicht eingetieftes rechteckiges oder rhombisches Bildfeld mit verschiedenartigen Darstellungen in Durchbrucharbeit auf. Das Bildfeld des Kammes Kat. Nr. I.13.1 zeigt einen Vogel, vielleicht eine Trappe. Auf den vier Berliner Kämmen (Kat. Nr. I.13.2–5) sind von links nach rechts dargestellt: Eine Trappe, ein Jüngling in Rankenwerk (verballhornte



I.13.2-5

Tierkampfgruppe oder Pan Nomios), ein Jünglingskopf (vielleicht der hl. Menas) sowie eine Gans. Zur Heraushebung und Rahmung der Bildfelder sind die freien Flächen oft mit konzentrisch ausgehobenen Kreispunktmedaillons in den Diagonalen, mit waagrecht geritzten und gebündelten Doppel- und Mehrfachlinien sowie mit Reihen von Kreispunkten bzw.

zur Kreuzesform oder zu geometrischen Figuren geordneten Kreispunktreihen geschmückt. Kreispunkte dienen auch zur Angabe des Gefieders, der Augen, von Kleidung und Haarlocken sowie des rankenartigen Beiwerks. Die meisten Kämme zeigen keinerlei Spuren von Benutzung und sind anscheinend nur zum Zweck der Totenbeigabe hergestellt worden; gleichwohl weisen die Zinken der feingezahnten Seite von Kat. Nr. I.13.1 Beschädigungen auf und enthalten Faserreste, die auf unmittelbaren Kontakt mit einem zerfallenen Kleidungsstück oder Leichentuch hindeuten.

Kat. Nr. I.13.1: Kat. Zürich 1988, 39, Kat. Nr. 63. – Auktionskat. London, 1992, 57, lot 384. – Kat. Nr. I.13.2-5: Severin 1988, 266 f., Abb. 12-14, 15a auf S. 443 f. – Kat. Berlin 1992, 189, Kat. Nr. 101a-d (Hans-Georg Severin). – Kat. Hamm 1996, 189, Kat. Nr. 181a-d (Arne Effenberger).

A. E.

I.13.1



I.13.1



I.14

Korinthisch-komposites Säulenkapitell

Östliches Mittelmeergebiet, ca. 2. Hälfte 6./1. Hälfte 7. Jahrhundert
Weißer Marmor mit grauen Adern. – Abakusecken, Blattüberfälle und Ständfläche abgebrochen oder bestoßen. – H. 28,5 cm, Dm. unten 23,5 cm, Dm. oben 40,5–44 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1595

Das Exponat stellt eine Mischform aus korinthischen und kompositen Elementen eines Säulenkapitells dar.



I.14



I.14

Die korinthischen Elemente sind die acht unteren Kranzblätter und die vier Eckhochblätter, die die Voluten unterfangen. Die Volutenstengel fehlen, da sich die Voluten bei diesem Kapitell aus dem Abakus entwickeln. Die kompositen Elemente bestehen aus den Dekorationsformen der Seitenmitten, das sind die drei aufgefächerten Blätter, die den Kalathos verhüllen, und das Christogramm, das in den Kalathos eingeritzt wurde.

Das Kapitell ist in dieser Form ein Einzelstück und bislang ohne direkt vergleichbare Parallelen. Seine Ausstattung und die Bearbeitungstechnik lenken den Blick auf das Ende der frühbyzantinischen Zeit, in der die traditionellen Formen immer mehr aufgelöst werden. Das Stück wurde sicher nicht in der Hauptstadt Konstantinopel hergestellt, sondern stammt nach Ausweis seines Akanthusdekors aus einer provinziellen Werkstatt. Interessant ist dabei zu beobachten, wie der Steinmetz versucht hat, traditionell römische Dekorationselemente mit neueren, fortschrittlichen Elementen zu kombinieren. Die Analyse des Akanthus, der als solcher kaum noch erkennbar ist, ergibt folgendes Bild: Die acht Kranzblätter bestehen jeweils aus einer Mittelrippe, einem seitlichen Blattlappen und dem Blattüberfall. Die einzelnen Blattzacken sind so breit angelegt, daß die Differenzierung in Zacken und Zwischenraum verschwindet. Diese gelingt nur noch bei den Eckhochblättern: Der mittlere Blattzacken ist rechtwinklig nach oben geknickt, so daß der verengte Blatteinschnitt als markante diagonale Kerbe stehenbleibt. Der Blattypus leitet sich aus der sog. kleinasiatischen-weichgezackten Akanthusform der spätrömischen und frühbyzantinischen Zeit her, der etwa ab

der Mitte des 5. Jahrhunderts von einem anderen, sog. großgezackten Akanthus mit kreisförmig auf gekrümmten Innenzacken verdrängt wurde. Nur in der Provinz, beispielsweise in Griechenland, wurde immer wieder auf das antike Vorbild zurückgegriffen. Die Seitenmitten des Kapitells signalisieren eine fortschrittlichere Richtung. Dort hat der Steinmetz einen Blattfächer über den Kapitellkern gelegt, wie er seit dem fortgeschrittenen 6. Jahrhundert auf flächenbildenden Ornamentträgern, wie z. B. auf Kämpfern, bekannt ist. Die Hauptansichtsseite mit dem Christomonogramm zeigt die für diese Zeit charakteristische Erscheinung, den oberen Blattkranz durch flächenhafte Ornamente zu ersetzen. Hier zeigt sich die Nähe zum zweizonigen Kapitell, einer beliebten Kapitelform seit der Mitte des 5. Jahrhunderts. Das Christogramm ist in einen weitgehend stilisierten Lorbeerkranz eingeschrieben und zeigt die griechischen Buchstaben I, X und P, wobei das Rho seitenverkehrt gearbeitet wurde, und die Buchstaben A und Q. Symbole für Christus sind auf Kapitellen keine Seltenheit. Parallelen finden sich vor allem auf korinthischen Kapitellen Syriens. Verwandt sind auch zahlreiche Kreuzdarstellungen auf Kämpfern und Kämpferkapitellen. Die seitenverkehrte Rho-Schleife mag dem Christogramm apotropäischen Charakter verleihen. Mit dem Alpha und Omega wird ein eschatologischer Gehalt angesprochen, denn in der Apokalypse sind diese beiden Buchstaben Gottes- und Christusbezeichnungen.

Auktionskat. Paris 2000, Nr. 866. – Vgl. Kautzsch 1936, 235, Kat. Nr. 844b, Taf. 49, Kat. Nr. 846, Taf. 50. – Strube 1983.

Th. Z.



I.15



I.15

I.15

Gerahmtes Kämpferkapitell

Konstantinopel oder Prokonnesos, um 560

Prokonnesischer Marmor. – H. 33,5 cm, Dm. unten ca. 30 cm, Dm. oben 48,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1385

Bei dem Exponat handelt es sich um ein sog. gerahmtes Kämpferkapitell. Der Marmor, aus dem das Kapitell gefertigt ist, stammt sicher von der Insel Prokonnesos im Marmarameer. Er zeichnet sich durch grauweiße, grobkristalline Struktur und mitunter durch blaugraue Adern aus. Das Kapitell ist nach Ausweis seiner Gesamtform und Ornamentik in eine Werkstatt Konstantinopels oder der Prokonnesos zu lokalisieren. Exemplare dieses Typs wurden in den gesamten Mittelmeerraum exportiert, wo er bis heute vereinzelt erhalten blieb.

Der Typus des Kämpferkapitells entstand in der Zeit um 500, also noch unter Kaiser Anastasios. Sicher datierte Stücke aus dieser Zeit gibt es jedoch bislang nicht. Das Kämpferkapitell war in den folgenden Jahrzehnten durch den regen Austausch in Form und Dekor zwischen den verschiedenen Kapitelltypen raschen Wandlungen unterworfen.

Der Typus des gerahmten Kämpferkapitells ist erstmals in der Polyeuktoskirche nachweisbar, dort allerdings mit sehr aufwendigem Dekor. Das Exponat dagegen steht am Ende der Entwicklung dieser Gattung im 6. Jahrhundert. Der glattbelassene Grund der Trapezfelder, der einfach gearbeitete Lorbeerstab, das stehende Weinblatt mit seiner summarisch angegebenen Binnenzeichnung sowie das wenig sorgfältig

gemeißelte Monogramm weisen es als 'Massenware' aus und sprechen für eine Entstehung in der zweiten Jahrhunderthälfte. Allerdings darf nicht vergessen werden, daß gerade bei solchen Kapitellen die (heute verlorene) Farbfassung im Vordergrund stand.

Der Typus des sog. einfachen gerahmten Kämpferkapitells entstand wohl noch in den vierziger Jahren des 6. Jahrhunderts und wurde zunächst an sekundären Stellen am und im Bau versetzt (z. B. im Atrium oder in Fenstern). Die beachtliche Größe eng verwandter Stücke mit imperialen Monogrammen verdeutlicht, daß der Typus später wohl auch an prominenten Positionen eines Gebäudes versetzt werden konnte (z. B. Säulenarkaden). Auf qualitativollen Dekor wurde damals sicher noch Wert gelegt, aber die finanziellen Mittel dürften hierfür gefehlt haben.

Das Exponat besitzt auf der Hauptansichtsseite ein sog. Kreuzstabmonogramm. Diese Monogrammform taucht zum ersten Mal auf Kapitellen in der Hagia Sophia auf, danach in der ephesischen Johanneskirche (Monogramm der Kaiserin Theodora). Dieser Typ löst in der Folgezeit die ältere „Kastenform“ (Doppelstabtypus) ab. Das Monogramm zeigt die griechischen Buchstaben B, E, A, P, O und Y. Diese allein ergeben noch keinen Namen, können jedoch zusammen mit weiteren Buchstaben, in diesem Fall ein A (im Alpha), I (im Beta), C (im Epsilon) als der Name BELISARIOU gelesen werden (Werner Seibt, Wien). Die Versuchung ist groß, in diesem Namen den bedeutenden Feldherrn Kaiser Justinians, Belisar, zu erkennen. Tatsächlich sind uns vergleichbare Kapitelle mit dem Namenmonogramm des zweiten großen Generals Narses in Istanbul erhalten geblieben, die in dieselbe Zeit gehören. Belisar starb 565. Das Exponat – und der dazu-

gehörige Bau – dürften somit in die Zeit um 560 datierbar sein.

Das Kapitell gehört vermutlich zu den Objekten, die der britische Archäologe Dr. Edwin Hanson Freshfield mit seiner aus Smyrna stammenden Frau im Nahen Osten gesammelt und nach 1861 nach England gebracht hat. Dort integrierte er die Fundstücke 1902 in die von ihm im byzantinischen Stil errichtete Kirche der Weisheit Gottes in Lower Kingswood, Surrey (vgl. Rowena Loverance, in: Kat. London 1994, 56, Kat. Nr. 42).

Unveröffentlicht. – Kramer 1988, 175–190. – Zollt 1994, Kat. Nr. 239–265. – Dennert 1997, 39–48. – Zur vermutlichen Provenienz vgl. Kat. London 1994, 56, Kat. Nr. 42 (Rowena Loverance).

Th. Z.

I.16

Drei Teile eines Ambo

Östliches Mittelmeergebiet (Konstantinopel?), 1. Hälfte 6. Jahrhundert

Prokonnesischer (?) Marmor, Bildhauerarbeit. – Jeweils Teile der Rahmung weggebrochen, Fehlstellen in der vorderen Reliefebene der Darstellungen. – a) H. 152 cm, B. 113 cm, T. 12 cm; b) H. 123 cm, B. 113 cm, T. 12 cm; c) H. 145 cm, B. 112 cm, T. 12 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 354 A–C

Die drei reliefierten Marmorplatten bildeten einst die Wangen des zweiläufigen Treppenaufgangs eines Ambo. Paarweise flankierten sie die Stufen, die von zwei Seiten zu einer erhöhten Plattform mit Brüstung führten. Die vorliegenden Platten a) und b) dürften ehemals den einen Aufgang geziert haben, Platte c) und eine vierte, heute verlorene Treppenwange den anderen. Der Ambo war im Kirchenraum der erhöhte Platz des Redners vor der versammelten Gemeinde, entsprechend der heutigen Kanzel. Er stand im Mittelschiff, konnte durch einen abgeschränkten Gang mit dem Chorbereich verbunden sein und besaß einen oder zwei Aufgänge (vgl. Jakobs 1987).

Die drei Platten mit schräg ansteigender Oberkante, in die der Handlauf gemeißelt ist, erweisen sich durch ihre Maße, die Gestaltung der Rahmenprofile und den figürlichen Reliefstil als zusammengehörig. Innerhalb der stets gleichgestalteten Rahmung aus Stegen, Kehlen und Wülsten befindet sich je ein Bildfeld mit Tier- und Pflanzendarstellungen. Platte a) zeigt einen in Schrittstellung nach rechts gewandten Steinbock vor einem Gewächs mit herzförmigen Blättern. Eine kleine Pflanze füllt den Bereich hinter dem Tier. Auf Platte b) ist ein nach links gerichteter Widder wiedergegeben, er wendet seinen Kopf zurück zu einer Rebe, die von einem links emporwachsenden Weinstock herabhängt.

I.16a



I.16b





I.16c

Das Bildfeld der Platte c) enthält eine kleinteiligere Darstellung mit zwei ebenfalls von der Seite zu sehenden Huftieren, die ein mittig angeordnetes vegetables Gebilde flankieren. Das rechte hält den Kopf erhoben und knabbert an einem Blatt, das linke grast neben dem Stamm des Gewächses.

Die Darstellungen dieser Treppenwanen weisen keinen spezifisch christlichen Charakter auf. Interpretationen sind daher mit Vorbehalt zu formulieren. Sie könnten, wie weitere Tier- und Pflanzenmotive auf anderen Ambonen und Gegenständen der liturgischen Ausstattung frühchristlicher Kirchen, als Ausdruck der Vielfalt göttlicher Schöpfung angesehen worden sein. Doch auch eine vorrangig ornamentale Auffassung oder eine bewußte Mehrdeutigkeit sind denkbar.

Die Ähnlichkeit des Reliefstils der drei Treppenwanen mit der Bauplastik verschiedener frühjustinianischer Kirchenbauten Konstantinopels macht ihre Entstehung in einer hauptstädtischen Werkstatt der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts wahrscheinlich (ausführliche Einordnung durch J. Deckers in: Kat. Paderborn 1996 und Kat. München 1998a).

Kat. Paderborn 1996, Nachtrag (Johannes G. Deckers). – Kat. München 1998a, 19–22, Kat. Nr. 6 (Johannes G. Deckers). – Literatur: Jakobs 1987.

J. G. D./J. W.

Frühbyzantinische Schrankenplatten aus dem Heiligen Land

Byzantinische Kirchenräume sind in zwei Teile gegliedert: in *naos* (Laienraum) und *bema* (Altarraum). Die Abtrennung zwischen diesen Bereichen erfolgte in früherer Zeit meist durch Bauglieder aus Stein, in späterer und nachbyzantinischer Zeit durch sog. Ikonostasen, Bildwände aus Holz, die mit Ikonen geschmückt sind. Die steinernen, im allgemeinen marmornen Abgrenzungen kommen schon in frühbyzantinischer Zeit in zwei Varianten vor: als sog. *templon*, bestehend aus Schrankenplatten und höheren Säulen mit darüberliegendem Architrav, oder als einfache Abschränkungen, die aus Schrankenplatten sowie niedrigeren, profilierten Pfosten mit quadratischem Querschnitt, seitlicher Nut und pinienzapfenförmigem Aufsatz bestanden. In den zahlreichen Kirchen, die im Heiligen Land ergraben wurden (vgl. Tsafir 1993, 6–7, Karte), scheint die zweite Variante die vorherrschende gewesen zu sein.

Chorschranken sind mit Füllmotiven in Flachrelief geschmückt, welche in mehrfach profilierte Rahmen eingeschrieben sind; dabei gehört der z. T. detailreich gestaltete Lorbeerkranz – das imperiale Triumphzeichen – zu den am häufigsten vorkommenden Motiven. Während dieser im Falle der kleinasiatischen Exemplare oft mit einer sechsblättrigen Rosette gefüllt ist, die auch als Christusmonogramm, bestehend aus den Initialen der griechischen Namen Ι(Η)CΟΥC Χ(ΡΙ)CΤΟΥ („Jesus Christus“), gesehen werden kann (vgl. Kat. München 1998a, 15, Kat. Nr. 3 [Martin Dennert]), ist ihm bei den Beispielen aus Palästina fast immer ein Kreuz eingeschrieben, dessen Zwischenräume mit „Fleur-de-lis“-Mustern dekoriert sind. Der Kranz wird am oberen Scheitelpunkt zumeist von einem juwelartigen Ornament geschmückt, während vom unteren Scheitelpunkt aus je ein Band wellenförmig zu den Seiten der Chorschranke verläuft, die sich zu den Enden hin in zwei Stränge teilen. In spiegelbildlicher Entsprechung endet der eine jeweils mit einem herzförmigen (Efeu-?)Blatt, während die oberen Enden auf den Blattspitzen jeweils ein Kreuz tragen.

Nahezu identische Chorschranken dieses Typs wurden in allen Teilen Israels und Jordaniens gefunden (vgl. Kat. New York 1986, Kat. Nr. 132), auch in Synagogen, wo statt des Kreuzes eine *menora* (Siebenarmiger Leuchter) in den Kranz eingeschrieben ist, die seitlichen Kreuze fehlen. Da das verwendete Material sehr häufig prokonnesischer Marmor ist, könnten die 'Fertigprodukte' aus Kleinasien importiert und dann an die jeweiligen christlichen oder jüdischen Auftraggeber geliefert worden sein. Das setzt jedoch, bei einer Breite der Platten von bis zu 2 m und einer Stärke von

nur ca. 3 cm, optimale Transportbedingungen voraus. Die Schranken hätten auf alle Fälle, ähnlich wie Glascheiben heute, aufrecht transportiert werden müssen. Wahrscheinlicher ist, daß nur das Rohmaterial eingeführt und später vor Ort zentral verarbeitet und vermarktet wurde. Daß es auch einheimische, vermutlich dezentral organisierte Werkstätten gegeben haben muß, ergibt sich daraus, daß auch Schrankenplatten aus lokalem Stein mit unterschiedlichen Motiven gefunden wurden.

Kat. Jerusalem 2000, 51–73.

C. S.

I.17a Schrankenplatte

Israel/Palästina, 5./6. Jahrhundert

Marmor.

Stellenweise verfärbt, zusammengefügt sowie im unteren und im

linken mittleren Bereich gänzlich, im Zentrum teilweise modern ergänzt; nach der Restaurierung erneut beschädigt. Ohne Ergänzungen: H. 105,5 cm, mit Ergänzungen: H. 116,3 cm, B. 195,3 cm, T. 3,7 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1500

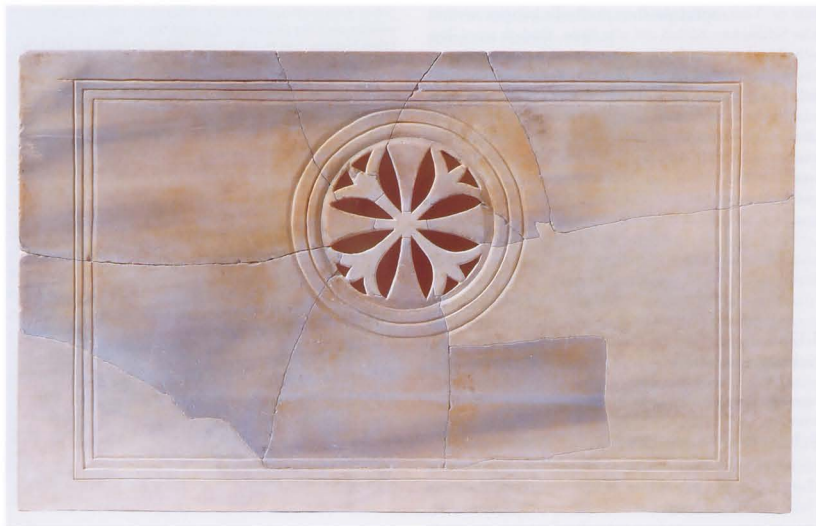
Die Schrankenplatte ist nicht nur aufgrund ihrer Größe ungewöhnlich, sondern auch durch die beidseitige Bearbeitung; Art und Umfang der Ausgestaltung weisen allerdings Unterschiede auf, wobei die einst vom Altarraum aus sichtbare Seite lediglich mit profilierten Rahmungen geschmückt ist, welche entlang der Kanten verlaufen und das zentrale, durchbrochen gearbeitete Kreuz umfassen. Die mit reichem Dekor verzierte Vorderseite zeigt darüber hinaus das Kreuz, welches hier in einen Lorbeerkranz eingeschrieben ist und von den weiter oben beschriebenen floralen Ornamenten begleitet wird. Die Chorschranke muß der architektonischen Ausstattung einer bedeutenden Kirche angehört haben.

Unveröffentlicht.

C. S.

I.17a Vorderseite





I.17a Rückseite



I.17b Vorderseite

I.17b**Fragment einer Schrankenplatte**

Israel/Palästina, 5./6. Jahrhundert

Marmor. – H. 41,6 cm, B. 66,7 cm, T. 3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1501

Das Bruchstück einer Schrankenplatte, das aus prononnesischem Marmor hergestellt zu sein scheint, dürfte aus demselben Chorschrankenensemble stammen wie Kat. Nr. I.17a. Es zeigt den oberen Arm und eine Blüte des einstigen, durchbrochen gearbeiteten, zentralen Kreuz- und „Fleur-de-lis“-Motivs, eingeschrieben in einen weniger plastisch und detailreich gestalteten Kranz. Vom Kreuz der linken Schrankenhälfte ist lediglich der rechte Arm erhalten. Die Rückseite der Schrankenplatte ist ebenfalls bearbeitet, einfacher allerdings in der Gestaltung als die Vorderseite.

Unveröffentlicht.

C. S.



I.18

Sog. Thronrelief, Wandverkleidungsplatte (?)

Konstantinopel, frühes 5. Jahrhundert

Prokonnesischer Marmor. – H. noch 167 cm, B. noch 86 cm.
1972 aus dem Kunsthandel erworben.

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst,
Inv. Nr. 3/72

Unter einer Archivolte mit Eierstab, Astragal und Muschelfüllung, die von zwei glatten Säulen mit korinthisierenden Kapitellen und Rundbasen über Postamenten getragen wird, erscheint im oberen Teil des schmalen Bildfeldes ein Thron mit hoher Rückenlehne. Der Thron ist perspektivisch wiedergegeben, so daß außer den beiden vorderen auch der linke hintere Pfosten und die Holme sichtbar werden. Die Pfosten sind kanneliert und haben knotenförmige Verdickungen und Aufsätze. Die nach oben eingezogene Bespannung der Rückenlehne läßt an beiden oberen Enden ebenfalls kugelförmige Ansätze sichtbar werden. Auf dem Sitzkissen liegt eine zusammengefaltete *chlamys* mit einer Scheibenfibel links vom Halsausschnitt, wobei unklar bleibt, ob das unter dem Kissen herabhängende Tuch Teil dieses Gewandstückes ist. Über der *chlamys* liegt ein kaiserliches Diadem mit mehreren Perlenreihen. Vor dem Muschelschloß stößt eine Taube herab, deren Flügel und Kopf gesondert gearbeitet und mit Stiften angesetzt waren. Unterhalb des Thrones stehen hintereinander und in wechselseitiger Ausrichtung ihrer Körper zwei Rehe, die nach oben aufschauen. Am vorderen Reh waren ebenfalls Kopf, linkes Vorderbein (noch erhalten) und linkes Hinterbein gesondert gearbeitet und angesetzt.

Das Relief ist ein wichtiges Zeugnis für die Übertragung der kaiserlichen Herrschaftssymbolik auf Christus, die sich allerdings in Konstantinopel – anders als in Rom – eher zögerlich durchgesetzt zu haben scheint. Die Darstellung des Reliefs wurzelt in der vertrauten Vorstellung, wonach der abwesende Kaiser in seinem Bildnis oder in seinen Herrscherinsignien – Thron, Diadem und Purpurchlamys – stets gegenwärtig bleibt. Die erhoffte Wiederkehr Christi zum endzeitlichen Gericht und die Errichtung seiner himmlischen Herrschaft werden in diesem Bild jedoch in eher diskreter Weise ausgedrückt, denn allein die Taube konnte als eindeutig christliches Sinnbild verstanden werden. Die erwartungsvoll aufblickenden Rehe vor dem „bereiteten Thron“ (griech. *hetoimasia*) sind dann wohl als Allegorie der auf Erlösung hoffenden Menschheit zu verstehen.

Die Platte war ursprünglich hochrechteckigen Formates und ist nachträglich ringsum beschnitten wor-

den. Es fehlt die gesamte untere Sockelzone. Die seitlichen Zwickel neben der Archivolte waren mit Blattranken ausgefüllt, wie eine gleichartige, jedoch mit einer anderen Darstellung verzierte Platte in Nikosia zeigt. Die einstige Verwendung derartiger Reliefs ist unbekannt. Wahrscheinlich dienten sie als Wandverkleidungen und bildeten in der Zusammenstellung ihrer verschiedenen „Themen“ ein einheitliches, allegorisch-symbolisches Bildprogramm. Obgleich aus Konstantinopel aus dem frühen 5. Jahrhundert nur wenige Skulpturen von vergleichbarer Qualität erhalten sind, sprechen Aufbau, architektonische Gliederung, Plastizität und besonders die sorgfältige Ausführung der Kapitelle und der Ornamentik für eine Entstehung in der östlichen Hauptstadt.

Brandenburg 1972, 123–154, Taf. 66, 68–71, 2. – Brandenburg 1973, 18–22. – Megaw 1974, 69. – Engemann 1974, 43. – Brandenburg 1979, 13–27. – De'Maffei 1982, 110 f. – Kat. Frankfurt am Main 1983, 265, Abb. 96 (Josef Engemann). – Severin 1984/1985, 134–137. – Effenberger 1990, 99–101, Abb. 24. – Dresken-Weiland 1991, 7 f., 45, 87. – Kat. Berlin 1992, 108 f., Kat. Nr. 32 (Hans-Georg Severin). – Schmauder 1996, 241, Anm. 54. – Dresken-Weiland 1997, 8 f. – Severin 1998, 321. – Kat. Ravenna 2000, 46 f., Kat. Nr. 5 (Neslihan Asutay). – Platte in Nikosia abgebildet bei Effenberger 1990, 101, Abb. 25.

N. A.

I.19

Kapitell von einem Templon

Westliches Kleinasien oder Konstantinopel, 5. Jahrhundert

Weißer Marmor. – H. 20,7 cm, B. oben 14–14,7 cm, Dm. am Ansatz des Säulenschaftes 11,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1155

Das Kapitell stammt von einem Templon, der Abschränkung zwischen *naos* (Laienraum) und *bema* (Altarraum) in byzantinischen Kirchen. Das Templon besteht aus Schrankenplatten, Pfeilern und dem darauf liegenden Architrav. Während Templonanlagen in frühbyzantinischer Zeit öfter einen II-förmigen Grundriß vor dem Altarraum aufweisen und aus mehreren Schrankenplatten und Pfeilern bestehen (Abb.), nehmen spätere Anlagen in gerader Linie die gesamte Breite des Bemas ein und haben in der Regel zwei bzw. vier Pfeiler, zwei Schrankenplatten und Architrav. Die einzelnen Glieder der Pfeiler – Pfosten, Säulenschaft und Kapitell – können separat oder aus einem Stück gearbeitet sein (Peschlou 1991, 1449–1475, insbes. 1467).

Das schlanke Kapitell besteht aus Halsring, Körper und oberem Kämpferteil. Auf dem Halsring ist die aus eingetieften Buchstaben bestehende griechische Inschrift $\Pi\text{ΠΕC}\text{BY}\text{T}\text{E}\text{ΠOY}$ („des Presbyters“) zu lesen. Diese nimmt ihren Anfang an der Vorderseite des

Halsringes, läuft entgegen dem Uhrzeigersinn um und endet wiederum an der vorderen Seite. Zwischen dem ersten und letzten Buchstaben ist ein lateinisches Kreuz eingraviert. Die Nennung des Titels setzt voraus, daß auf dem benachbarten Kapitell der Name des Stifters – ebenfalls im Genitiv – angebracht war. Die Hauptseite des Kapitellkörpers wird von einem großen lateinischen Kreuz mit geschweiften Armen, geraden Enden und kerbschnittartig eingetiefter Mittelrippe bestimmt. Die Zwickel der Kreuzarme sind oben mit je einem drei- und unten mit je einem sechsblättrigen Akanthuszweig gefüllt. Die drei übrigen Seiten zeigen aufrecht stehende Akanthusblattwedel, die leicht asymmetrisch gebildet und eher ungeschickt ausgeführt sind. Die schmucklose Kämpferplatte ist auf der Oberseite grob behauen und mit einem Dübelloch versehen. Die abgeschlagene untere Fläche des Kapitells weist darauf hin, daß dieses mit dem zugehörigen runden Säulenschaft monolithisch verbunden war. In frühbyzantinischer Zeit waren Säulenschäfte in der Regel rund gearbeitet.

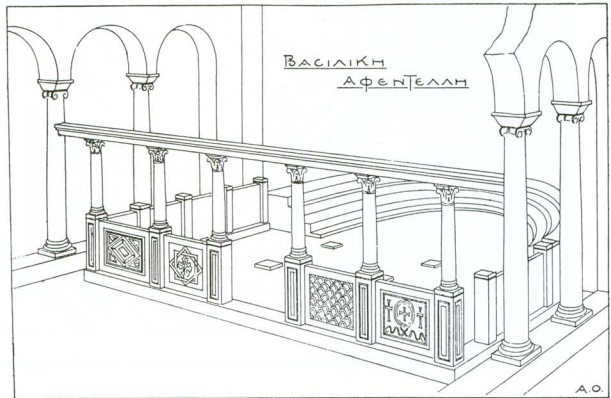
Vergleichbare Kreuzesformen mit eingetiefter Mittelrippe und geschweiften Enden, die in den Zwickeln mit ähnlichen floralen Motiven geschmückt sind (sog. Lebensbaum-Kreuz), sind sowohl in Konstantinopel (Studios-Kirche, um 463; Kapitelle in der Zisterne unter der Pammakaristos-Kirche, 5. Jahrhundert) als auch außerhalb der Hauptstadt häufig anzutreffen. Ein sehr ähnlich dekoriertes Schrankenpfosten, der in das 5. Jahrhundert datiert werden kann, befindet sich in der Nähe von Bursa (Ötügen 1996, 67–71, Abb. 6, Taf. 4, 1–4). Die Vorderseite ist in zwei Zonen unter-



I.19

teilt, wobei die obere ein lateinisches Kreuz mit geschweiften Enden und vergleichbaren floralen Motiven in den Zwickeln zeigt. Der einzige Unterschied besteht darin, daß das Kreuz in Bursa keine vertiefte Mittelrippe aufweist.

zu I.19
Rekonstruktion einer
Templanlage des
5./6. Jahrhunderts



Aufgrund des Motivrepertoires und des runden Säulenrestes ist das Kapitell in das 5. Jahrhundert zu datieren. Anhand der vergleichbaren Beispiele, vor allem der ähnlich gebildeten Kreuze, ist Konstantinopel als Entstehungsort nicht auszuschließen, obgleich der Marmor eher kleinasiatischer (phrygischer?) Herkunft zu sein scheint. Wenn auch das vorliegende Kapitell und das Stück in Bursa nicht aus dem gleichen Zusammenhang stammen, gewähren beide doch eine Vorstellung davon, wie ein vollständiger Tempelopfeiler der frühbyzantinischen Zeit ausgesehen hat.

Auktionskat. New York 1998a, lot 292.

N. A.

I.20

Bodenmosaik mit geometrischen Mustern und Darstellung eines mythischen See-Lebewesens

Kleinasien oder Syrien, Ende 4./Anfang 5. Jahrhundert

Bodenmosaik aus Kalksteintesserae. – Die Figur im Mittelmedaillon beim Transport stark beschädigt und in Kunststoff nach der Vorlage ergänzt. – Größe: H. 186 cm, B. 191,3 cm, Tesserae: ca. 1 x 1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 924

Das annähernd quadratische Mosaik zeigt eine Komposition aus teppichartig angeordneten Feldern mit

I.20



unterschiedlichen Musterfüllungen um ein Figurenmedaillon innerhalb eines Achteckfeldes. Da die Symmetrieachse von der Ecke links unten nach rechts oben verläuft, darf davon ausgegangen werden, daß der 'ideale' Betrachter links unten stand.

Das Zickzackmuster aus einfachen Fäden und das Linienmuster mit eingezogenen Winkeln in je zwei Quadratfeldern ist in der von Levi (1957, 392, 405–408, passim) definierten Regenbogentechnik gestaltet. Diese ist dadurch gekennzeichnet, daß die Steinchen schräg zum Verlauf des Musters gelegt werden. Durch die dabei entstehenden gezackten Randlinien wird ein gewissermaßen flirrender Effekt erzeugt.

In den Rhombenfeldern sind die Farben Rot und Grün zu seit der Symmetrieachse jeweils entgegengesetzt verwendet. Gleiches gilt für die Kreis- und Bogenmuster in den anschließenden Dreieckfeldern. Die Füllung in den Eckdreiecken links oben und rechts unten besteht aus großen Würfeln, die nach Art eines gezackten Bandes ebenfalls mit Mitteln des sog. Regenbogenstils ausgeführt sind.

Das Muster der beiden sechseckigen Felder verdient besondere Erwähnung. Von den grauen Steinen des Hintergrundes hebt sich ein weißes Feld ab, das als Umsetzung eines floralen Schmuckmotives zu verstehen ist. Vier blütenförmige Ansätze und die an Blattwerk erinnernde Umrißlinie lassen rudimentär ein Arrangement aus Akanthusblättern erkennen. Levi (1957, 424, 436, 477) bezeichnete dieses, in der Spätantike weit verbreitete Motiv als *silver-plate-motiv* („Silberauflage“), um anzuzeigen, daß der Eindruck edlen Metalls hervorgerufen werde.

Auf dem weißen Grund ist ein Kreisornament bzw. ein Motiv aus zwei aneinanderstoßenden Kreissegmenten aufgesetzt. In beiden Fällen wird durch das Gegenüber von helleren und dunkleren Steinen der Eindruck erzeugt, es handle sich um räumliche Gebilde mit erhöhtem, scharfem Rand und zentraler Vertiefung (Nägel oder Knöpfe; vgl. Doncéel-Voûte 1988, 71).

Im Zentrum des Mosaiks läßt die ockerfarbene Fläche mit roten Punkten im Oktogon um das Rundfeld den Eindruck eines edlen Rahmens entstehen. Bei der figürlichen Darstellung handelt es sich um ein Mischwesen aus Vierbeiner und Fisch. Das gedrungene Vorderbein gehört zu einer Raubkatze, an deren beiden kräftigen Vorderpranken je zwei scharfe Krallen sichtbar sind. Das graue Fell wird summarisch durch größere helle Flecken und einige schwarze Steinchen gegliedert. Am Kopf sind zwei Ohren, ein kleines rundes Auge und zwei Barthaare, nicht jedoch das Maul angegeben. Mit seiner durchgängig schwarzen Kontur und den wenigen hellen Lichtreflexen auf der grauen Oberfläche wirkt der eingerollte Fischschwanz, der dem zweiteilig auslaufenden der Del-

phine ähnelt, wie ein zusätzlich angesetzter Fremdkörper. Offensichtlich hat der Mosaizist in typisch spätantiker Manier die Bildformel einer Tierprotome mit dem Versatzstück einer Schwanzflosse kombiniert, das in den engen Raum eingepaßt werden mußte.

Der zeitgenössische Betrachter interpretierte das Wesen zweifellos als Seemonster. Das Raubtier mit Fischschwanz war in der Antike als *ketos* bekannt. Darstellungen seit etwa 500 v. Chr. zeigen es als Reittier für Seegottheiten. Isoliert besaß sein Bild abgesehen vom dekorativen auch einen unheilabwehrenden Charakter (Boardman 1997). In der frühchristlichen Kunst wird der Wal der alttestamentlichen Jonasgeschichte nach der Bildformel des *ketos* gestaltet. Im vorliegenden Fall ist keine biblische Assoziation vorhanden, und der apotropäische Aspekt ist stark abgemildert.

Der ursprüngliche bauliche Kontext des Mosaiks ist unbekannt. Man kann aufgrund der diagonalen Symmetrieachse nur vermuten, daß zur Linken eine zweite, ähnliche Komposition mit einem weiteren figürlichen Mittelfeld vorhanden war.

Darstellungen von Fabelwesen waren selbst in Kirchen nicht verpönt, wie *ketoi* auf Mosaiken in Qasr el-Lebia und Apollonia in Lybien (Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins 1980, 84, 131 f.) deutlich machen. Möglicherweise schmückte das Pavingment den Boden nahe einer Tür. Wer das Mischwesen (mit seinem vermutlichen Gegenüber) betrachtete, mag es vor allem als dekoratives 'Highlight' wahrgenommen haben.

Die besten Parallelen für Kompositionsschema und Musterdetails weisen in den kleinasiatisch-syrischen Raum. Das Pavingment dürfte an der Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert entstanden sein.

Unveröffentlicht. – Vgl. Levi 1947. – Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins 1980. – Doncéel-Voûte 1988. – Art. *Ketos*, in: LIMC 8.1, 1997, Sp. 731–736 (John Boardman).

P. B.

I.21

Zwei Relief-Ikonen

Maria Orans und Erzengel Michael

Konstantinopel, 3. Viertel 13. Jahrhundert

Marmor. – H. jew. 96 cm, B. jew. 34 cm.

Istanbul. – 1896 in Sulu Manastır, dem einstigen Peribleptos-Kloster von Psamatia (heute Surp Kevork) gefunden. – 1899 durch Theodor Wiegand erworben.

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. Nr. 2429 a-b

Beide Relief-Ikonen sind aus Spolienmaterial gearbeitet und in osmanischer Zeit abermals wiederverwen-



det worden. Auf der rechten Ikone ist die Gottesmutter Maria im Typus der *blachernitissa* dargestellt. Sie steht mit leicht zur Seite gestelltem rechten Spielbein auf einem *bema*. Bekleidet ist sie mit einem langen, gegürteten Ärmelgewand und einem *maphorion* („Manteltuch“), das Kopf, Schultern und Brust verhüllt und in breiten Treppenfalten hinter den erhobenen Armen zum Rücken hin herabfällt. Das Haupt wird von einem großen Nimbus umrahmt, der die obere Rahmenleiste überschneidet. Das Haar ist unter dem *maphorion* von einer Haube bedeckt, deren Saum über der Stirn sichtbar wird. Links und rechts des Kopfes sind die griechischen Buchstabenkürzel des Namens ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ („Mutter Gottes“) in erhabenen Lettern aus dem Reliefgrund herausgearbeitet. Die Gestaltungsweise der Figur ist voller Widersprüche: Die Beine wirken im Verhältnis zum Oberkörper mit den kurzen Armen und kleinen Händen übermäßig gelängt, zusätzlich gesteigert durch die großflächige Anlage des Gewandes. Während das Untergewand in knapper Weise durch schmale Faltenstege und wenige vertiefte Furchen gegliedert ist und sich nur zwischen den Füßen in Saumfalten staut, fällt am *maphorion* die manierierte Fülle der Zickzacksäume und des Faltengekräusels auf. Das Gesicht zeigt volle, das plastische Volumen betonende Formen, wobei auch hier die großen Augen und der kleine Mund formale Gegensätze bilden.

Auf der zweiten Ikone, die ursprünglich wohl links – also am Ehrenplatz zur Rechten der Gottesmutter – angeordnet war, erscheint der Erzengel Michael. Seine Gestalt ist ähnlich flächensprengend in das schmale Format der Platte eingefügt und überschneidet mehrfach den Rahmen. Michael steht in leichtem Kontrapost auf einem *bema* mit durchbrochen gearbeiteten Arkaden. Er ist mit dem kaiserlichen Ornat bekleidet, bestehend aus einem langen Untergewand, dem *skaramangion*, von dem noch die mit ‚Edelsteinen‘ und ‚Perlen‘ besetzten Ärmelbündchen und der Saum erkennbar sind. Darüber trägt er den *sakkos* – auch *dibetision* genannt – mit weiten Ärmeln, medaillonförmigen Rangabzeichen auf den Schultern sowie mit Perlenbesatz am Halsausschnitt, am Saum und an den schlüssellochförmigen Seitenschlitzen. Über dem *sakkos* ist schließlich ein prunkvoller *loros* in komplizierter Anordnung um Schultern, Hüften und Rücken drapiert, der vorn bis zum Gewandsaum herabreicht. Die von der Hüfte aufsteigende und über den lin-

ken Unterarm gelegte Bahn fällt seitlich herab und endet in einem dreifachen *pendilion*. Der *loros*, der in Wirklichkeit aus schwerer Brokatseide bestand, ist durch Perlsäume in Gevierte aufgeteilt, die mit gefaßten 'Edelsteinen' gefüllt sind. Am Außenrand hängen birnförmige *Pendilien* herab. Die Füße sind mit perlenbestickten Schuhen bekleidet. In den Händen hält der Erzengel kaiserliche Insignien: In der Rechten das mit einer blütenförmigen Bekrönung und einem Fußknauf geschmückte Szepter und in der Linken eine *sphaira* mit Wellen und einem Kreuz. Das Haupt umrahmt ein großer, konturierter Nimbus. Das Haar ist sorgfältig in Locken gelegt und wird von einem Diadem mit Stirnjuwel und Schleifenbändern zusammengehalten. In die obere Rahmenleiste ist die griechische Beischrift Ο ΑΡΧΙΤΡΑΤΗΡ ΜΙΧΑΗΛ eingetieft, die den Erzengel als Anführer der Himmlischen Heerscharen ausweist. Wieder ist die Gestaltung voller Gegensätze: Der überlängte wirkende Körper mit dem kleinen Kopf sowie den auffällig klein gebildeten Flügeln, Händen und Füßen tritt hinter der plastischen Überfülle des Ornaments gänzlich zurück. Die einzelnen Gewandteile, insbesondere der *loros*, haben ihre logische Struktur eingebüßt. So ist an dessen rechter Körperseite der schlüsselellochförmige Schlitz des *sakkos* nach oben und in die Vorderfläche gerückt und zum reinen Ornament erstarrt. Lediglich das Antlitz behauptet wieder eine gewisse, wenn auch strenge Lebendigkeit.

Beide Relief-Ikonen waren Ende des 19. Jahrhunderts zusammen mit dem Berliner Christus-Relief in einem Gewölbe unter der armenischen Georgskirche von Sulu Manastır vermauert. Ihre ursprüngliche Herkunft ist unbekannt. Bislang wurden sie zumeist in das späte 12. Jahrhundert datiert. Das Michael-Relief weist jedoch eine überraschende stilistische Verwandtschaft mit einem Kapitellfragment in New York auf, das die Büste des Erzengels zeigt und ebenfalls aus Sulu Manastır stammt; aufgrund stilistischer Vergleiche mit frühpalaiologischen Skulpturen in Istanbul wird dieses in das späte 13. Jahrhundert datiert. Damit erhält die schon früher vorgeschlagene Datierung der Berliner Relief-Ikonen in das dritte Viertel des 13. Jahrhunderts eine weitere Stütze. Möglicherweise sind beide Stücke zusammen mit einem dritten, den Erzengel Gabriel darstellenden Relief für das unter Michael VIII. Palaiologos (1261–1282) erneuerte Peribleptos-Kloster gefertigt worden.





I.22

Über den Ort der Anbringung aller drei Ikonen lassen sich allerdings nur Vermutungen anstellen.

Ainalov 1900, 160–164, Taf. 4 [älteste Aufnahme am Fundort von 1896]. – Strzygowski 1901, 43. – Wulff 1911, Kat. Nr. 1698–1699. – Soteriou 1926, 135 f. – Volbach 1930, 24 f. – Lange u. a. 1964, 36, 101 f., Kat. Nr. 33a–b, Abb. S. 98. – Demus 1966, 387. – Volbach/Lafontaine-Dosogne 1968, 206, Abb. 107 a u. b. – Kat. Leningrad 1982, 42–44, Kat. Nr. 21–22 (Arne Effenberger). – Williamson 1986, 90. – Art. Konstantinopel, in: RBK 4, 1990, Sp. 735 (Marcell Restle). – Kat. Berlin 1992, 245–247, Kat. Nr. 146–147 (Arne Effenberger). – Kat. New York 1997, 45 f., Kat. Nr. 12 (Thomas Mathews), 177, unter Kat. Nr. 130 [Maria dort – abweichend von Mathews – mit dem Medaillon im Victoria & Albert Museum in die Zeit des Nikephoros Botaneiates 1078–1081 datiert]. – Kat. Hildesheim 1998, 114 f., Kat. Nr. 56, Abb. 98a–b (Gudrun Bühl). – Kat. Ravenna 2000, 90, Kat. Nr. 26–27. – Kat. Athen 2000, 354 f., Kat. Nr. 37. – Zum Kapitell aus Sulu Manastır [New York, Metropolitan Museum], vgl. Kat. New York 1999, 93, Kat. Nr. 108 (Margaret E. Frazer/Helen C. Evans). – Zur Kirche des Peribleptos-Klosters (Sulu Manastır): Özgümüş 2000.

A. E.

I.22

Fragment einer Relief-Ikone Heiliger Panteleimon

Westliches Kleinasien (?), Ende 13. Jahrhundert
Kleinasiatischer, wohl dokimäischer Marmor. – H. noch 12,8 cm,
B. noch 10,4 cm, T. 2,4 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 306

Das Bruchstück bewahrt links und rechts die glatte Außenkante. Wahrscheinlich wurde die Relief-Ikone aus wiederverwendetem Material, z. B. einer dünnen Marmorplatte (Stärke jetzt max. 2,4 cm) hergestellt. Ursprünglich dürfte sie eine Höhe von ca. 26–28 cm aufgewiesen haben. Dargestellt ist der Arzttheilige Panteleimon, der zu den hll. *anargyroi* (denen, „die kein Geld nehmen“, vgl. Kat. Nr. I.34) gehörte. An der rechten Seite sind senkrecht in zwei Reihen die Buchstaben der Namenbeischrift [Ὁ ἅγιος ΠΑΝΤΕΑΙΜΩΝ] [H] [M] [O] [N] („Der heilige Panteleimon“) eingraviert (Panteleimon = Der „Allerbarmer“). Das von einem großen, glatten, vom Reliegrund deutlich abgesetzten Nimbus umgebene Haupt folgt dem für junglinghafte Heilige wie Georg und Demetrios schon in frühbyzantinischer Zeit ausgebildeten Typus mit runden Wangen und sorgfältig ausgeführter Frisur aus übereinander gestaffelten Reihen runder Löckchen. Die Einzelheiten des zarten und vollen Gesichtes – Augen, Nase und Mund – sind subtil durchgebildet. Über dem nicht eigentlich durch Falten angedeuteten Untergewand trägt Panteleimon einen Priestermantel (*phelonion*), der gleichmäßig über die abfallenden Schultern gelegt ist. Vor der Brust wird eine runde Schließe sichtbar, die jedoch nicht zum Priesterornat gehört. Überhaupt scheint der ausführende Künstler den Gewandtypus mißverstanden zu haben, denn die V-förmigen Schulterfalten erinnern an das *omophorion* der Bischöfe, das jedoch Panteleimon nicht zusteht. Die Art der Gewanddrapierung erlaubte es, beide Hände freizustellen. In der angewinkelten Rechten hält der Heilige eine Medizinbüchse mit zwei Deckeln (oder zwei Deckelpyriden), in der etwas tiefer angeordneten Linken eine verschnürte Schriftrulle. Obgleich die etwas teigige Behandlung der Formen und die klassisch anmutende Gebundenheit der Darstellung eine Datierung in das 12. Jahrhundert nahelegen scheinen, möchten wir die kleine Relief-Ikone wegen der erkennbaren Divergenzen in den gewählten Mitteln dennoch in die Nähe der Berliner Michaels-Ikone (Kat. Nr. I.21b) und somit in die frühpalaiologische Epoche verweisen. Ihr Stil ist Ausdruck eines tastenden, sich an älteren Vorlagen orientierenden, diese in Details jedoch auch mißverstehenden, künstlerischen Neubeginns, der nach dem Ende der Lateinerherrschaft (1261) und der Wiederherstellung der byzantinischen Herrschaft im verbliebenen Restreich allmählich einsetzte.

Unveröffentlicht.

A. E.



I.23

Mosaik-Ikone
Christus der Erbarmen

Konstantinopel, 1. Viertel 12. Jahrhundert

Tesserae aus Glas und Stein in Wachssetzung auf einer Holztafel mit vergoldetem Randstreifen. – H. 74,5 cm, B. 52,5 cm.

Aus altem Privatbesitz (Sammlung Bartholdi?) 1904 erworben.

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. Nr. 6430

Auf dieser großformatigen Mosaik-Ikone ist Christus als längliche Halbfigur im Typus des *pantokrator* („Allesbeherrscher“) dargestellt. Prägend für diesen weitverbreiteten Typus des byzantinischen Christusbildes sind nicht nur Frontalität, Nimbus, Segenshand und Evangelienbuch, sondern vor allem bestimmte, immer wiederkehrende Formeln. So ist das langgestreckte bärtige Haupt leicht zu seiner rechten Seite gewandt, was an der Richtung des Scheitels, am Verlauf der Haare zum Nacken hin, an Nasenkontur und -schatten, an der stärker verschatteten linken Wange sowie an der Halsfalte sichtbar wird. Im Gegensatz dazu ist der Blick der Augen zu seiner linken Seite gerichtet und führt aus dem Bild heraus. Durch diese Divergenzen, die sich gegenseitig aufheben, wird die strenge Frontalität des Gesichtes gemildert und zugleich gewahrt. Ein großer, schwarz-rot konturierter Kreuznimbus umgibt Kopf und Nacken der Figur, wobei das eingeschriebene und ebenfalls schwarz-rot gerahmte Kreuz aus silberfarbenen *tesserae* gebildet ist, während die goldenen Glassteine der Innenflächen des Nimbus konzentrisch angeordnet sind und sich dadurch wirkungsvoll gegen den umgebenden Goldgrund abheben. Zu beiden Seiten des Kreuznimbus sind senkrecht die Namenkürzel für „Jesus Christus“ angebracht, jedoch erweitert um das Epitheton O EAE | HMΩN („der Erbarmen“). Das gescheitelte Haupthaar mit drei Stirnstrahlen fällt in gleichmäßig geführten Wellenlinien zum Nacken herab. Der halbblasse, dem Kontur der Wangen folgende Bart, die fein abgestuften Farbpartien des Inkarnates und die dunkel konturierte Zeichnung der Brauen, Augenlider und des Nasenrückens sowie die eingetragenen Stirnfalten sind sorgfältig ausgeführt. Obgleich alle Einzelheiten der verbindlichen Ikonographie des Pantokratorbildes folgen, kennzeichnet ein müder und teilnahmslos wirkender Ausdruck das Antlitz, der weder zum Typus des strengen, gebieterischen Pantokrator zu passen scheint noch die in der Beischrift ausgedrückte Charakterisierung als „Erbarmen“ vermittelt.

Christus ist mit den üblichen Gewändern, einem silbernen, mit goldenen Streifen aufgehellten *chiton* und einem dunkelblauen Mantel bekleidet, wobei jedoch in

der Art und Weise, wie der Mantel auf dem unteren Rand ungeschickt aufläuft und der Schwung des Mantelbogens unvermittelt umbricht, die künstlerische Schwäche des ausführenden Meisters deutlich wird. Dies wiederum steht im Widerspruch zu der virtuos beherrschten Mosaiktechnik, die auf der wohlkalkulierten Verwendung von Glas- und Steintesserae beruht. In der ein wenig plump gebildeten linken Hand hält Christus ein großes geschlossenes Buch mit edelsteinverziertem Deckel und zwei Schließen über dem Goldschnitt. Die Rechte, die aus der Mantelschlinge hervorschaut, vollführt vor der Brust den Segensgestus mit angewinkeltem Ring- und Mittelfinger, die den kaum sichtbaren Daumen berühren. Diese Darstellungsweise des Segensgestus konnte leicht missverstanden werden. So behauptete Antonij von Novgorod, der gegen 1200 in der Hagia Sophia zu Konstantinopel eine große Mosaik-Ikone des Erlösers sah, daß an der rechten Hand ein Finger nicht dargestellt sei.

Trotz gewisser künstlerischer Schwächen ist an einer Entstehung der Mosaik-Ikone in Konstantinopel wohl kaum zu zweifeln. Ihr beträchtliches Format spricht dafür, daß sie einst in das *templon* („Bildwand“) einer Kirche eingelassen war und sicherlich auch ein Pendant besaß, vielleicht die Ikone der Gottesmutter oder eines Heiligen. Unter den wenigen überlieferten großformatigen Mosaik-Ikonen ist sie eine der ältesten und am besten erhaltenen. Allerdings hat sich der Holzträger im Laufe der Zeit gekrümmt, weshalb sich die Zwischenräume zwischen den *tesserae* heute deutlich abzeichnen.

Kondakov 1887, 81–83 – Wulff 1911, 95 f., Kat. Nr. 1989. – Wulff/Alpatoff 1925, 53–56, 260, Abb. 17. – Volbach 1930, 171–173, Kat. Nr. 6430. – Demus 1949, 393, 402, Anm. 76. – Felici-Liebenfels 1956, 63, Taf. 70. – Elbern 1979, Kat. Nr. 1, 11, Umschlagabb. – Gerhard 1970, 41, 83 f., Taf. 7. – Furlan 1979, 10, 14, 22, 23, 41 f., Kat. Nr. 4, Taf. 4. – Krickelberg-Pütz 1982, 19, 77, 92, 103, 107, 108, 110, 111, 116, Anm. 27, 130, Anm. 319, Abb. 4. – Lazarev 1986, 97, 226, Anm. 73, Taf. 320. – Severin 1987, 128–132. – Demus 1991, 29–33, Kat. Nr. 5, Taf. 6; Lit. – Kat. Berlin 1992, 242, Kat. Nr. 144 (Hans-Georg Severin). – Kat. Hildesheim 1998, 88, Abb. 73, Kat. Nr. 33 (Gudrun Bühl).

N. A.

I.24

Mosaik-Ikone
Gekreuzigter Christus mit Maria und Johannes

Konstantinopel, Ende 13. Jahrhundert

Tesserae (Mosaiksteinchen) aus farbigem Glas und Blaufeld in Mastixgrund. – H. 26 cm, B. 19,5 cm, mit Rahmen: H. 36,9 cm, B. 30,3 cm.

Wohl aus Nicosia (Sizilien). – 1904 aus Privatbesitz erworben.

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. Nr. 6431



Vor dem silberfarbenen Hintergrund, dessen Leuchtkraft das überirdische Himmelslicht symbolisiert, erhebt sich ein mächtiges Kreuz, das in Höhe und Breite den gesamten Bildraum ausfüllt. Es steht auf einem zerklüfteten Fels, dem Berg Golgota. Im unteren Teil des Felsens wird eine Höhle sichtbar, in der Adams Schädel liegt. Adam, der nach christlicher Tradition auf Golgota begraben war, galt wegen seines Ungehorsams gegen Gott als Auslöser des Leidens, das über die Menschheit gekommen war und das erst durch den Kreuzestod des „Neuen Adam“, Christus, überwunden wurde. Christus steht mit geschwungenem Körper und weitausladender Hüfte vor dem mächtigen Balkenwerk des Kreuzes. Die ausgebreiteten Arme sind übermäßig gelängt, das vom silbernen Kreuznimbus gerahmte Haupt ist tief zur rechten Schulter und zur Brust herabgesunken, die Augen sind geschlossen. Die Füße stehen fest auf dem unteren Querholz. Seiner geöffneten rechten Brustwunde entströmt ein dünner Blutstrahl. Ein vor dem Unterleib verknötetes Tuch verhüllt Hüften und Oberschenkel und fällt in einem langen Zipfel herab. Über dem Querarm des Kreuzes neben dem inschriftlosen *titulus* schweben die Halbfiguren zweier aus dem Himmel hervorkommender nimbiertter Engel. Ihre Hände weisen in einer Gebärde der Anbetung auf das Kreuz und den Gekreuzigten hin. Daneben ist, in zwei Hälften unterteilt, die aus griechischen Buchstaben mit Ligaturen gebildete Beischrift H CTAYPO/CIC („Die Kreuzigung“) angebracht. Zu seitens des Gekreuzigten stehen links (also auf dem Ehrenplatz zu seiner Rechten) seine Mutter Maria und rechts sein Lieblingsjünger Johannes. Maria trägt ein blaues Untergewand und ein purpurbraunes *maphorion*, das sie mit der Linken vor der Brust zusammenhält. Über ihrem Nimbus erscheint das Inskriptionskürzel für MHΘHP ΘEOY („Mutter Gottes“). Ihr nimbiertes Haupt ist leicht erhoben und dem toten Sohn zugewandt, ihre Rechte weist auf den Gekreuzigten hin. Im Gegensatz dazu verharret Johannes mit gesenktem Kopf in gesamelter, von tiefer Trauer bestimmter Haltung, wobei seine Rechte in einer Verzweiflung ausdrückenden Gebärde das linke Handgelenk umfaßt. Trotz der kontrapostischen Stellung der Beine bewahrt seine Gestalt ein hohes Maß an strenger Geschlossenheit. Die abgekürzte griechische Beischrift über seinem Nimbus enthält neben dem Namen den für ihn üblichen Ehrentitel „Johannes, der Theologe“. Hinter dem Kreuz und als Begrenzung des schmalen Bodenstreifens, auf dem Maria und Johannes stehen, wird die mit Türmchen besetzte und mit paarweise angeordneten Fenstern oder Schießscharten versehene Stadtmauer Jerusalems sichtbar.

Byzantinische Mosaik-Ikonen sind in zwei Varianten hergestellt worden: Als großformatige Tafeln, zu

denen die Berliner Christus-Ikone (Kat. Nr. I.23) gehört, und als überaus feine Miniaturen, die aus kaum stecknadelgroßen *tesserae* zusammengesetzt sind und als portable Ikonen der privaten Andacht dienten. Das Berliner Kreuzigungsbild ist eines der schönsten und kostbarsten Beispiele der Miniaturgattung und in seiner Gestaltung der Buchmalerei in jeder Hinsicht ebenbürtig. Seine Entstehung in Konstantinopel ist trotz der Herkunft aus Sizilien nicht zweifelhaft. Typisch für den frühpalaiologischen Stil der Malerei, die in der Hauptstadt nach der Rückeroberung durch Michael VIII. Palaiologos (1258–1282) mächtig aufblühte, sind die brüchigen, wenig gebändigten Bewegungen der Figuren und das bizarre Faltenspiel der Gewänder. Der S-förmig geschwungene Körper des toten Christus, der mit weit ausgestreckten Armen am Kreuz mehr hängt als steht, ist Ausdruck eines übersteigerten Pathos. Die eher düsteren, mit bräunlichen Tönen untermischten Farben werden mit hart aufgesetzten Lichtern kontrastiert. Diese gegensätzlichen Gestaltungsmittel sind hier wirkungsvoll zur Vermittlung und Erzeugung seelischer Erregung eingesetzt.

Der wohl schon ursprünglich zugehörige, später um die oben und unten angestückten Leisten erweiterte Holzrahmen enthält zehn nachträglich eingearbeitete runde Vertiefungen, die teilweise noch mit Reliquienpartikeln gefüllt sind; auf der Rückseite des Rahmens sind erst in neuerer Zeit mit Tinte die Namen derjenigen Heiligen beigeschrieben worden, von denen die Reliquien stammen sollen. Die zahllosen Löcher auf der Oberseite rühren von Nägeln her, mit denen einst getriebene und verzierte Silberbeschläge auf dem Rahmen befestigt waren und auf diese Weise die Reliquiendepots verborgen. Es ist gut möglich, daß die Ikone in dieser Herrichtung als Tragaltar diente.

Wulff 1911, 96f., Kat. Nr. 1990, Taf. 17. – Orsi 1923, 130–135, Taf. 14. – Wulff/Alpatoff 1925, 105–108, 269, Abb. 39. – Vollbach 1930, 172f., Taf. 12. – Felicietti-Liebenfels 1956, 65f., Taf. 78. – Wessel 1957, 147–149. – Demus 1958, 41, 57, Abb. 20. – Demus 1960, 144, Abb. 18. – Demus 1975, 144, Abb. 18. – Furlan 1979, 24, 63f.; Lit., Kat. Nr. 17, 76, Abb. 17. – Krickelberg-Pütz 1982, 56, 62, 70f., 101, 109–111, 124, Abb. 37. – Lazarev 1986, 125, 130, 239, Anm. 75, 246, Anm. 192, 247, Anm. 196, Taf. 432. – Demus 1991, 11f. – Kat. Berlin 1992, 247–249, Kat. Nr. 148 (Arne Effenberger). – Kat. Hildesheim 1998, 101, Abb. 75, Kat. Nr. 35 (Gudrun Bühl).

A. E.

I.25

Mitteltafel eines Triptychons
Christus Pantokrator

Konstantinopel, 2. Hälfte 10. Jahrhundert

Elfenbein, geschnitzt. – Seitlich und unten abgesägt. – Die Tafel wurde nicht, wie jüngst zu lesen war (Kat. New York 1997, 136), auf der Reichenau erworben, sondern war lediglich in einen modernen Buchdeckel eingelassen, der ein Lektionar der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts von der Reichenau umschließt. Es kann daraus nur die Vermutung abgeleitet werden, daß die Elfenbeinarbeit bereits Bestandteil des ottonischen Bucheinbandes war. Die seitlichen Abarbeitungen, das Abschrägen der Ecken sowie die Umarbeitung des ehemals glatten Rahmens in einen Akanthusblattfries wurden der sekundären Verwendung als Buchschmuck zugeschrieben (Goldschmidt/Weitzmann 1934). Bohrlöcher im Rand oben und unten belegen indes die ursprüngliche Funktion als Mitteltafel eines Triptychons. Bei dem von Weitzmann bemerkten „Schmutzstreifen“, der senkrecht durch die Mitte der Tafel verläuft, handelt es sich um die natürliche Verfärbung entlang des Nervkanals im Stolzahn. – H. 13,8 cm, B. 9,7 cm.

Bis 1901 Barrois Collection, Ashburnham. – McClean Collection. – 1904 Schenkung Frank McClean an Fitzwilliam Museum.

Cambridge, The Syndics of the Fitzwilliam Museum, Department of Applied Arts, Inv. Nr. M. 13–1904

Christus schaut in Halbfigur frontal dem Betrachter zugewandt aus dem Bild heraus. Das bärtige Antlitz wird von mittelgescheitelten, in Wellen weit herabfallenden Haaren gerahmt und liegt im Schnittpunkt der hinter dem Kopf aufragenden Kreuzhasten, die mit zweireihig angeordneten, rechteckigen Platten und Perlen belegt sind (*crux gemmata*). Das Antlitz strahlt eine konzentrierte Gegenwärtigkeit aus; in der Direktheit des Blickes liegt eine fixierende, den Betrachter durchdringende Kraft. Bei näherer Betrachtung wird deutlich, daß die Körperhaltung nicht völlig frontal ist; vielmehr ist die strenge Symmetrie des oberen Bildmittels im Bereich der Schultern und der Arme mehrfach aufgebrochen. Die linke Körperhälfte erscheint geringfügig nach vorn gedreht, was vor allem die auf dieser Schulter aufliegenden Haarsträhnen suggerieren. Christus hält in dem vor dem Körper angewinkelten linken Arm einen großen, mit Platten und Perlen dekorierten Codex. Die im Segens- oder Sprechgestus erhobene rechte Hand wird in einer Schlinge von der horizontal verlaufenden Faltenbahn des *pallium* eingeschlossen. Der rechte Oberarm ist eng am Körper nach hinten geführt zu denken, so daß die erhobene Hand unmittelbar außerhalb des Konturs – und damit vor dem glatten Reliefgrund – erscheint, wodurch die Geste eine zusätzliche Akzentuierung erfährt.

Acht mittelbyzantinische Elfenbein-Ikonen dieses „Christus Pantokrator“-Typs haben sich erhalten; davon zeigen sechs Arbeiten anstelle des Nimbus die beschriebene mächtige, hinter dem Kopf aufragende *crux gemmata*. Zwei Ikonen, die eine im Pariser Louvre

(vgl. Kat. Nr. I.26), die andere in der Eremitage zu Sankt Petersburg, weisen bis in die Ausführung verschiedener Details zu der hier gezeigten eine zwilingshafte Ähnlichkeit auf, so daß jüngst (1994) von A. Cutler vorgeschlagen wurde, die drei Werke einem einzigen, freilich anonymen Schnitzer zuzuschreiben. Die stilistischen, besser schnitztechnischen Übereinstimmungen der Reliefs sind frappant, wie der Vergleich etwa der Formulierung der Nase mit der prononcierten Spitze und den eckigen Flügeln oder der sonderbaren doppelten Knorpel des Innenohres zeigt. Es lassen sich aber auch deutliche Unterschiede feststellen: Nur die Gewandfalten der Cambriger Büste erreichen durch scharfkantige Grate und die Tiefe der Furchen eine Plastizität und ausgesprochen hohe Qualität in der Darstellung der Stofflichkeit, die den Gewandfalten der Tafeln in Paris und Sankt Petersburg fehlen. Eine Bewertung dieser Merkmale hinsichtlich der Meisterfrage führt zwangsläufig zu methodischen Schwierigkeiten, denn es erscheint zumindest problematisch, wenn die übereinstimmenden Details schwerer wiegen und zugunsten einer Urheberschaft beurteilt werden als die evidenten Unterschiede. Wenn die Übereinstimmungen als Folge und damit Indiz einer Entstehung durch einen Schnitzer eingestuft werden, dann sollte zumindest für die festgestellten Abweichungen eine zufriedenstellendere Erklärung gefunden werden als die, daß es sich hierbei um bei Handarbeiten übliche Unterschiede handeln.

An allen Tafeln vorhandene Bohrlöcher oben und unten im Rahmen legen nahe, daß es sich um Mittelteile ehemaliger Triptychen handelt, vermutlich mit der Darstellung einer *deesis*, d. h. mit Maria und Johannes auf den Flügeln, die sich fürbittend an den auf der zentralen Mitteltafel dargestellten Christus wenden.

Goldschmidt/Weitzmann 1934, 65, Kat. Nr. 148. – Cutler 1994, 107–109, 163–165. – Kat. London 1994, 143 f., Kat. Nr. 154 (David Buckton). – Kat. New York 1997, 136, Kat. Nr. 83A (Sarah Taft). – Zu den verwandten Tafeln in Paris und Sankt Petersburg vgl. Kat. Paris 1992, 252 f., Kat. Nr. 163 (Danielle Gaborit-Chopin). – Kat. Sankt Petersburg 2000, 72, Kat. Nr. B 42 (Vera N. Zalesskaya).

G. B.

I.26

Mitteltafel eines Triptychons
Christus Pantokrator

Konstantinopel, 10. Jahrhundert

Elfenbein, geschnitzt. – H. 12,8 cm, B. 11,4 cm.
1828 aus der Sammlung Revoil erworben.

Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'Art, Inv. Nr. MRR 421



I.25

Eine Beschreibung des dargestellten Christus Pantokrator erübrigt sich mit dem Verweis auf die Elfenbeintafel aus Cambridge (Kat. Nr. I.25). Die Übereinstimmungen sind eklatant – das eine Bild scheint die Wiederholung des anderen zu sein. In der gleichzeitigen Zurschaustellung der zwei Mittelplatten wird nicht nur das byzantinische Kopienwesen offensichtlich, auch fordert die Möglichkeit der simultanen Betrachtung zum vergleichenden Sehen auf. Zwei Details mögen genügen, um auf die bei aller motivischen Gleichheit wesentlichen stilistischen Unterschiede aufmerksam zu machen: Das schlingenartig um den rechten

Arm geführte *pallium* läuft bei der Pariser Tafel in der Kante zwischen der Hand und der erhabenen Rahmung des Bildfeldes im Reliefgrund aus; dagegen setzte der Schnitzer der Cambridger Tafel dieses Detail mit einer größeren plastischen Wirkung um, da dort der Blick des Betrachters über das eng am Handrücken anliegende Gewand um die Figur des Pantokrators in die Tiefe geführt wird. Ein weiteres Detail weist in dieselbe Richtung. Beim Vergleich der jeweils linken, den Codex umschließenden Hand wird augenfällig, daß der Schnitzer der Cambridger Tafel der veristischen Umsetzung von Körperlichkeit und Masse eine grö-



I.26

ßere Bedeutung beimaß, da die Krümmung der Finger und ihre generelle Ausführung eine 'zupackende' Qualität besitzen, die der linken Hand der Pariser Tafel nicht eignet.

Verlassen wir den Nahblick, der vor allem für die Frage der Zuweisung der beiden Tafeln an ein und denselben „Meister“ erheblich ist, so wird mit diesen Arbeiten schlaglichtartig die in Byzanz anzutreffende serielle Herstellung von Andachtsbildern beleuchtet, die trotz aller scheinbar monotonen Wiederholungstendenzen eine beachtliche Qualität erreicht.

Die kunsthistorische Einordnung der insgesamt

acht nahezu identischen Pantokrator-Tafeln (vgl. Kat. Nr. I.25) wurde in der jüngeren Kunstgeschichtsschreibung unnötig verunklärt. Gaborit-Chopin (Kat. Paris 1992, 253, Kat. Nr. 163) sieht den Gesichtstyp des Pantokrators der Pariser Tafel von den Typen der sog. Romanos-Gruppe abgeleitet – jenen Elfenbein-Ikonen, die von Weitzmann in den Umkreis der berühmten Tafel der Krönung des Kaisers Romanos in Paris, Bibliothèque nationale de France, gruppiert wurden; gleichzeitig wird der Figur in den Gesichtszügen ein Maß an Stärke und Bestimmtheit attestiert, die sie in einen Gegensatz zu den stilisierten Typen der sog.



I.27 Vorderseite



I.27 Rückseite

Romanos-Gruppe stelle. Stilistische Details – wie etwa die im Kontrast zu dem erhabenen Relief des Gesichtes platt ausgeführten Falten des Gewandes – würden die Pariser Christus Pantokrator-Tafel vielmehr mit der sog. Nikephoros-Gruppe verbinden. Doch stehe die Arbeit vor allem den Tafeln in Cambridge und Sankt Petersburg nahe, die ihrerseits von Weitzmann der sog. Triptychon-Gruppe zugeschrieben wurden und am Ende des 10. Jahrhunderts entstanden seien. Die jüngste Diskussion in dieser Angelegenheit (Kat. Sankt Petersburg 2000) führt zu dem Fazit, daß die Tafeln nach Weitzmann stilistisch der sog. Triptychon-Gruppe angehörten, auch wenn sie nach typologischen Kriterien der sog. Nikephoros-Gruppe zuzurechnen seien. Für die kunsthistorische Einordnung ist damit wenig gewonnen; vielmehr wird deutlich, daß die vorgeschlagene Gruppierung zu einer 'Floskel der Gelehrsamkeit' erstarrt ist.

Das Problem ist offenbar die 'künstliche' Gruppeneinteilung der byzantinischen Elfenbeinwerke, die

von Weitzmann vor mittlerweile sieben Jahrzehnten sicherlich als Vorschlag und Arbeitsthese aufgestellt worden war, die aber der Forschung nicht als Anregung für eine Vertiefung und kritische Beschäftigung diente, sondern vielmehr als Diktum, als gesicherte bequeme Kategorisierung transportiert wurde. Daß das Gruppierungsmodell in sich unlogische Merkmale aufweist, wurde mit A. Cutlers Bemerkung, daß schon allein den Etikettierungen der Gruppen kein einheitliches Ordnungskriterium zugrunde liegt, deutlich gemacht.

Goldschmidt/Weitzmann 1934, 65, Kat. Nr. 146. – Kat. Paris 1992, 253, Kat. Nr. 163 (Danielle Gaborit-Chopin). – Cutler 1994, 107–109, 163–165. – Kat. Sankt Petersburg 2000, 73, Kat. Nr. B 42 (Vera Zalesskaya).

G. B.



zu I.27 Vorderseite



zu I.27 Rückseite

I.27

Elfenbeintafel

Kreuzigungsgruppe und Kreuzabnahme

Konstantinopel, 2. Hälfte 10. Jahrhundert

Elfenbein, Schnitzarbeit. – Die Elfenbeintafel ist von gutem Erhaltungszustand und weist nur zu den Seiten hin zunehmend materialbedingte Rißbildung auf. An der rechten Außenkante zwei schmale Schlitzlöcher für verlorene Scharniere. Die Montierungslöcher sind mit Beinstiften verfüllt. – Geringe Spuren einer einstigen partiellen Vergoldung sind erhalten. – H. 22,6–22,7 cm, B. 12,1–12,2 cm, T. 1–1,1 cm.

Um 1430 im Schatz der Goldenen Tafel in der Benediktinerabtei St. Michaelis in Lüneburg. – 1861 Welfenmuseum. – Ab 1893 Provinzialmuseum Hannover. – Seit 1954 Kestner-Museum als Dauerleihgabe des Landes Niedersachsen.

Hannover, Kestner-Museum Hannover, Inv. Nr. WM XXla 44 b

Die hochrechteckige Tafel wird von einem hohen, vierkantigen und glattgearbeiteten Rahmen eingefasst, der oben, unten und links noch die dünne, eingeritzte

Linie aufweist, die das Format des Relieffeldes vorgab. Von dort fällt der Rahmen leicht schräg zum Relieffgrund hin ab. Eine schmale, mit einem Astragal verzierte horizontale Leiste unterteilt die Tafel mittig in gleich große Hälften. In beiden Feldern nimmt ein hohes glattes Kreuz mit breitem Querarm, *suppedaneum* und einer der Kreuzspitze aufgesetzten und mit der oberen Bildbegrenzung abschließenden *tabula ansata*, einer Inschrifttafel, die Mittelachse des Bildfeldes ein. Das Kreuz ist auf der Vorderseite, mit drei Keilen stabilisiert, in eine Bodenerhebung eingelassen, die den Berg Golgota andeutet. Damit ist in beiden Feldern der gleiche Ort des Geschehens angegeben, an dem sich zwei aufeinanderfolgende Handlungen abspielen. Im oberen Relief ist der Kreuzestod Christi dargestellt. Über den Enden des Querbalkens schweben in Halbfigur die Erzengel, mit den senkrechten Beischriften, links MIXAHA („Michael“) und rechts ΓΑΒΡΙΗΛ („Gabriel“). Beide wenden sich mit weisender und akklamierender Geste Christus zu. Dieser

steht in starrer Haltung am Kreuz. Das leicht nach links geneigte Haupt wird von einem Kreuznimbus mit Perlrändern hinterfangen. Seine Augen sind geschlossen, sein Mund ist hingegen im Schmerz geöffnet. Direkt unter den Kreuzarmen, die sie mit ihren perlumrandeten Nimbos berühren, stehen rechts Maria und links Johannes. Maria ist im Dreiviertelprofil dem Gekreuzigten zugewandt und richtet beide Hände mit eindeutiger Geste in dessen Richtung. Das Bildmotiv des über ihre linke Hand gelegten Mantels weist auf ihre Trauer hin, denn in anderen Kreuzigungsbildern führt sie den Stoff ihres Mantels an das Gesicht, um ihre Tränen zu trocknen. Johannes steht frontal zum Betrachter und wendet nur den Kopf zum Kreuz. Seine Rechte hat er im Abwehr- bzw. Ehrfurchtsgestus erhoben. In der Linken hält er einen Codex mit reichverziertem Einband. Unter dem Querarm des Kreuzes sind die Worte nach Joh 19,26–27, IAE O YC COY („Siehe, Dein Sohn“) auf der Marienseite und IAOY H MP COY („Siehe, Deine Mutter“) auf der Johannesseite, zu lesen. In der unteren Szene erscheint der gleiche Kreuztyp, nur ist die Inschrifttafel breiter, da kein Raum für die Engel beansprucht wird, und der Querarm ist höher angebracht, um der Figurengruppe unter dem Kreuz mehr 'Handlungsspielraum' zu bieten. Die Inschrift, die mit H AIOKA / ØHAØCIC die Szenerie benennt, verläuft über den Querarmen. Rechts am Reliefrand steht Maria, leicht vorgebeugt, und stützt den Körper ihres toten Sohnes am Arm und an der Schulter. Zärtlich liebkost sie mit ihrer Wange seinen Schopf. Joseph von Arimathia umgreift den vom Kreuz herabgleitenden Körper Christi an der Schulter und am Oberschenkel, um mit ausladender Schrittstellung das lastende Gewicht aufzufangen. Links vom Kreuz beugt sich Nikodemus tief herab und löst mit einer Zange, deren freistehend herausgeschnittene Arme durch eine Beschädigung der Tafel teilweise weggebrochen sind, die Kreuznägel von Christi Füßen. Darüber neigt sich Johannes zum Geschehen hin; er weist mit der rechten Hand zum Kreuz und führt mit einer Geste der Trauer die linke Hand an das Gesicht.

Die Rückseite der Tafel wird von einem flachen glatten Rahmen mit einem dünnen, innen angelegten Wulst eingefasst und von einem hohen Kreuz mit binnengezeichneten ausschweifenden Armen in flachem Relief geziert, welchen in den Ecken große Perlen aufgesteckt sind. Von der Mitte eines jeden Kreuzarmes leiten Stege zu angesetzten Blütenrosetten über. Eine weitere achtblättrige Blütenrosette schmückt die Kreuzvierung. Ober- und unterhalb des Querarmes sind in gleichmäßiger Anordnung die Worte IC/XC NI/KA („Jesus Christus siegt“) angebracht.

Während die eine Seite der Elfenbeintafel den die

Erlösung verheißenden Kreuzestod Christi darstellt und darunter folgend die Kreuzabnahme nach den Evangelientexten schildert, zeigt die Gegenseite mit dem Siegeskreuz und der eindeutig lesbaren Inschrift das Symbol der Erlösung und den damit verbundenen Sieg über den Tod. Der beidseitig konzipierte Reliefschmuck ist nicht unwesentlich für die Frage nach der ursprünglichen Funktion der Tafel. In diesem Zusammenhang ist ein Elfenbeinrelief hinzuzuziehen, das heute im Grünen Gewölbe in Dresden aufbewahrt wird (Abb.). Dieses offenbart in allen Merkmalen eine so enge Übereinstimmung mit der Hannoveraner Tafel, daß eine ursprüngliche Zusammengehörigkeit dieser Tafeln nie bezweifelt wurde. Beide weisen das gleiche Format, die entsprechende Rahmengestaltung und Einteilung in zwei Relieffelder mit der Astragal-leiste auf. Bei beiden Relieftafeln wechselt die Betrachterperspektive von einer Frontalansicht in den oberen zu einer Aufsicht aus erhöhter Perspektive in den unteren Feldern. Stilistische Analogien gehen mit der Anwendung gleicher Bearbeitungstechniken einher. Die vertieften, gleichmäßig ausgeführten Inschriften entsprechen einander in der Paläographie. Ebenso sprechen die in den Ausmaßen und der Position analogen Scharnierschlitzte, die allerdings nicht von der originären Verwendung stammen müssen, für eine einstige Zusammengehörigkeit beider Relieftafeln. Daß die Dresdner Tafel heute nachgedunkelt ist und einen honigfarbenen Farbton angenommen hat, während die Hannoveraner Tafel sich in der leichten Farbe des Elfenbeins präsentiert, rührt von späteren unterschiedlichen Aufbewahrungsumständen und einer Reinigung der Hannoveraner Tafel her. Auch in ihrem Bildinhalt ergänzen sich die beiden Tafeln. Die Rückseite des Dresdner Elfenbeins zeigt analog das Siegeskreuz, und in den Relieffeldern der Vorderseite wird die Erzählung um das Ostergeschehen chronologisch fortgeführt, nun in einer Leserrichtung von unten nach oben. Der bewegt dargestellten Höllenfahrt Christi, H ANACTACIC bezeichnet, dem Sinnbild für die Auferstehung, folgt oben die Begegnung mit den Marien nach der Auferstehung, betitelt mit dem Grußwort XAIPETE, das Christus an die Frauen richtet. Auf beiden Relieftafeln sind die Ereignisse um das Ostergeschehen in ihrem Handlungsablauf bildnerisch-szenisch geschildert. Dem Kreuzestod Christi und der Kreuzabnahme folgt der Abstieg Christi in die Vorhölle, womit nach seinem Sieg über Hades die Erlösung der Menschheit durch die Befreiung der Stammeltern Adam und Eva und der Gerechten des Alten Testaments ihren Anfang nimmt. Darüber folgt die Begegnung Christi mit den beiden Marien im Garten, wie sie im Matthäusevangelium als Begebenheit nach der Auferstehung geschildert wird. Ihren Abschluß

findet die intendierte Aussage des Bildprogramms schließlich in den Siegeskreuzen der Rückseiten mit der Siegesformel.

Sowohl die formalen und technischen Übereinstimmungen beider Tafeln als auch ihre inhaltliche Kohärenz deuten auf einen gemeinsamen Entstehungskontext und die gleiche Funktionsbestimmung hin. So wurde angenommen, daß beide Tafeln mit weiteren einst den Epistylbalken einer *ikonostasis* schmückten oder Bestandteile einer Festtagsikone waren. Gegen letzteres spricht allerdings die Ausgestaltung der Rückseiten. Indizien für eine Montierung zu einem Diptychon, das vielleicht der privaten Andacht diene, sind die analogen Scharnierschlitzte. Die gemeinsame Verwendung muß jedoch nicht die ursprüngliche sein, sondern kann ebenso auf eine Zweitverwendung zurückgeführt werden.

Gegenüber diesen Befundkriterien, die einen ursprünglich gemeinsamen Kontext indizieren, bietet die Provenienz leider keinen Anhaltspunkt für eine einstige Zusammengehörigkeit, so daß alle Überlegungen zur Primärverwendung spekulativ bleiben. Um 1430 ist für die Hannoveraner Tafel die Verwendung als Schmuck eines Reliquiars in Buchkastenform belegt, das zum ursprünglichen Bestand des „Schatzes der Goldenen Tafel“ im Benediktinerkloster St. Michael in Lüneburg gehörte, einem der bedeutendsten Kirchenschätze Norddeutschlands, der seine Entstehung wohl dem Welfischen Fürstenhause verdankt. Es wird erwogen, daß Heinrich der Löwe die Elfenbeintafel dem Kirchenschatz stiftete, nachdem er von einer Pilgerfahrt in das Heilige Land im Jahre 1172 zurückgekehrt war. Diese hatte ihn durch das Byzantinische Reich geführt, wo er vom Kaiser reichlich beschenkt worden war. Nach Zerstreuung des Lüneburger Schatzes gelangten einige Bestandteile 1851/1852 in die Reliquienkammer der Schloßkapelle in Hannover und wurden 1861 gemeinsam mit dem Welfenschatz aus Braunschweig dem von König Georg V. gegründeten Welfenmuseum in Hannover übereignet. 1893 wurden die Kleinodien des ehemaligen Lüneburger Schatzes als Leihgaben dem Provinzialmuseum in Hannover, dem späteren Niedersächsischen Landesmuseum, übergeben. Nach einer Neuordnung der Museumsbestände wird das Elfenbein seit 1954 im Kestner-Museum verwahrt. Die Relieftafel mit der Anastasisszene befindet sich laut einem nach 1732 angelegten Inventar spätestens seit dem 24. Mai 1678 in Dresden.

Die qualitätvolle Ausführung der Reliefs, die Ausgewogenheit der Proportionen, das Ebenmaß der Körpergestaltung und Gewandbehandlung, weisen die Elfenbeinschnitzerei den Werken der sog. Romanos-Gruppe zu. Aufgrund stilistischer Übereinstimmun-

gen und analoger Bearbeitungstechnik schreibt A. Cutler die beiden Tafeln dem Meister zu, der die namensgebende Romanos-Tafel, heute in Paris, geschaffen hat. Damit ist eine Entstehung in Konstantinopel in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts wahrscheinlich.

Die Dresdner Relieftafel findet eine Wiederholung in einem Elfenbeinrelief, das aus der Sammlung Botkin in Sankt Petersburg in die Eremitage gelangte. Differenzen sind nur an der Position und Ausformung der Scharnierschlitzte und der nicht in dem Maße scharf herausgeschnittenen Reliefoberfläche sowie der glatten Rückseite festzustellen. Es handelt sich dabei wohl um eine neuzeitliche Nachmachung und nicht, wie zuletzt vorgeschlagen, um ein Serienprodukt aus der gleichen Werkstatt. Auch unter der Prämisse der Authentizität wird diese Tafel nicht mit der Hannoveraner Tafel in Verbindung gesehen.

Goldschmidt/Weitzmann 1979, 37, Kat. Nr. 40, Taf. 17. – Stuttgartmann 1937, 35–38, Kat. Nr. 1, Taf. 20, 42. – Cutler 1994, 104, 205, 234. – Marth 1994, 21–23, Abb. 20, 41. – Kat. Braunschweig 1995, 254–256, Kat. Nr. D 66, mit Farbbabb. (Regine Marth). – Bänisch 1995, 321 f. – Kat. New York 1997, 146 f., Kat. Nr. 92 (Sarah Taft), 147 f., Kat. Nr. 93 (Vera Zaleskaya). – Schellewald 1998, 74 f., 78 f. Kat. Nr. 25, Abb. 59a, 60b. – Kat. Hildesheim 1998, 156, Kat. Nr. 25. – Kat. Magdeburg 2, 2001, 35–38, Kat. Nr. II.16 (Rainer Kahsnitz).

U. K.

I.28

Elfenbeintafel Gemmenkreuz mit Christusbüste im Vierungsstondo

Konstantinopel, 10. Jahrhundert

Elfenbein, Schnitzarbeit. – Guter Erhaltungszustand, Beschädigungen vornehmlich nur an den ehemaligen Montierungsmechanismen. – Geringe Farbspuren am Relief. H. 28,8 cm, B. 13,6 cm.

Nach 1930 aus dem Münchner Kunsthandel erworben.

Gotha, Schloßmuseum Gotha, Antikensammlung, Inv. Nr. ZV 2388; K 191

Die hochrechteckige Tafel schließt nach oben mit einem eingezogenen Rundbogen ab. Der Rahmen besteht aus einem nach außen gestellten Palmettenband, das zwischen zwei schmalen Leisten die Tafel umläuft. Auf dem glatten Reliefgrund erstreckt sich nahezu über die gesamte Höhe und Breite ein oblonges Kreuz, dessen Arme mit großen, annähernd quadratischen, gefaßten „Edelsteinen“ belegt sind (oben vier, unten neun, links und rechts jeweils zwei). Ein schmaler Rahmen umläuft die Kontur des Kreuzes,



L28 Vorderseite



L28 Rückseite

bildet an den Ecken der Kreuzarme Tropfen aus und umschließt auf der Vierung ein relativ großes Medailion, in dem die Büste des bärtigen Christus mit perlumsäumtem Kreuznimbus erscheint. Christus hält ein Buch in der linken Hand, die rechte hat er im Rededer Segensgestus erhoben. Die Fläche der Rückseite ist bis auf Rahmenbreite eingetieft und glatt bearbeitet. Den Übergang vom Rahmen zur Binnenfläche bildet eine glatte, gerundete Profilleiste.

Die Tafel wird seit ihrer Erstpublikation bei Goldschmidt und Weitzmann im Jahre 1930 immer im Zusammenhang mit einer in den Ausmaßen, im Reliefschmuck und in der Rückseitengestaltung übereinstimmenden Tafel gesehen, die heute in der Dumbarton Oaks Collection in Washington verwahrt wird (Abb.). Im Vierungstondo des Gemmenkreuzes zeigt sich dort die nach rechts gewandte Büste eines byzantinischen Kaisers im vollen Ornat. Die – allerdings zu geringe – Vertiefung der Rückseiten gab zu der Vermutung Anlaß, daß beide Tafeln einst in Tradition der

spätantiken Diptychen als Schreibtafeln genutzt oder einem höfischen Beamten mit der kaiserlichen Ernennungsurkunde überreicht wurden, so wie es ein Handbuch für Protokollfragen überliefert. Auch wurde eine Anbringung auf einer *ikonostasis* zur Diskussion gestellt. All diese Überlegungen gehen von einer ursprünglichen Zusammengehörigkeit beider Tafeln aus, doch diese läßt sich in keiner Weise belegen. Überlieferung und Bilddokumente sprechen eher gegen einen gemeinsamen Kontext. Während die Gothaer Tafel 1930 im Münchner Kunsthandel erworben wurde, ihre Provenienz darüber hinaus jedoch unbekannt ist, läßt sich die Geschichte des Pendants besser erschließen. Diese Tafel ist durch frühe Publikationen für die Jahre 1753 und 1759 im Museo del Sig. Francescomaria Fiorentini in Lucca bezeugt, danach wurde sie in einen barocken Altar als Tabernakeltür eingesetzt. Der 1753 von Sebastiano Donati publizierte Stich dokumentiert bereits verlässlich die Spuren einer Verwendung der Tafel, wie z. B. seitliche Bohrlöcher.

Der wappenschildartige Ausschnitt im Reliefgrund rührt von der späteren Montierung des Schlosses im Zuge der Verwendung als Tabernakeltür und wurde bei einer Restaurierung 1932 wieder ausgebessert. Für die Gothaer Tafel können die Beschädigungen nicht chronologisch gefaßt werden. Ein Vergleich der Verwendungsspuren beider Tafeln macht jedoch eine originäre Zusammengehörigkeit fraglich und ergibt vielmehr, daß die Tafeln frühestens nach 1753 zusammengefügt wurden.

Bei den Hypothesen zur ursprünglichen Bestimmung der Tafeln kamen Beobachtungen zur Symmetrie ins Spiel, und unter der Prämisse ihrer gemeinsamen Anordnung wurde eine dritte Tafel angenommen, die neben dem frontal ausgerichteten Christusbildnis und dem mit akklamierender Geste nach rechts – also zu Christus hin – gerichteten Kaiserbild ein analoges, nach links gewandtes weiteres Herrscherbildnis im Kreuzclipeus hat zeigen sollen. Doch gibt es für diese These keinerlei Anhaltspunkte außer der von spätantiken Consulardiptychen bekannten Gepflogenheit, in einer Zone über dem ganzfigürlich dargestellten Consul oder über dessen stellvertretendem Monogramm die Christusbüste im *clipeus* und flankierend die *clipei* mit den Bildnissen der Kaiser oder des Kaiserpaares anzuordnen. In den runden Bildnissen der Münzprägungen ist ein Gegenüber von Kaiserbild und Christusbild häufig vertreten, doch sind dabei beide Figuren jeweils frontal dargestellt. Auf den Elfenbeintafeln in Halberstadt sind die Clipeusbüsten von Christus, Maria und den Heiligen frontal ausgerichtet. Clipeusbildnisse auf der Kreuzvierung, wie sie auch auf dem Halberstädter Diptychon erscheinen, haben ebenfalls eine lange Tradition. Es sei nur an das Christusbildnis auf der Vierung des mosaizierten Siegeskreuzes in der Apsis von S. Appollinare in Classe in Ravenna aus dem 6. Jahrhundert erinnert. In einem vom Gottesgnadentum abhängigen Kaisertum und mit einem Verständnis des Kaisers als Stellvertreter Christi auf Erden konnte die Kreuzvierung auch von einem Kaiserbild eingenommen werden. Die Wahl eines mit kostbaren Edelsteinen besetzten Gemmenkreuzes ist in diesem Kontext ebenfalls programmatisch.

Die Identifizierung des Kaiserporträts ist problematisch. Stilistisch reihen sich die Elfenbeinreliefs zur sog. Romanos-Gruppe, lassen also eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts vermuten. Vorgesprochen wurde daher sowohl Konstantin VII. Porphyrogennetos (913–959) wie auch Romanos II. (959–963). Für letzteren würden die Übereinstimmungen in der kindlichen Physiognomie und die Bartlosigkeit mit der Darstellung auf dem Krönungsrelief in Paris, der sog. Romanos-Tafel, sprechen. Aber auch dieser Vorschlag bleibt letztlich hypothetisch.



zu I.28

Der seltene Blattdekor des Rahmens beider Tafeln tritt ähnlich bei der Hodegetria-Tafel im Kathedralsschatz von Lüttich auf, allerdings nur in dem oberen Bogen, wo der Blattdekor über einem Zahnschnitt ansetzt. Auch diese Tafel wird aufgrund der Stilverwandtschaft der sog. Romanos-Gruppe zugerechnet und in die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts datiert.

Donati 1753, 188f., Taf. 5. – Gori 1759, 142–152, Taf. 21. – Goldschmidt/Weitzmann 1979, 36, Kat. Nr. 36, Taf. 14. – Deér 1955, 64–69, Taf. 7–8. – Weitzmann 1972, 55–58, Taf. 33, Abb. 20, Taf. 35, Abb. 21–22. – Flemming 1978, 190f. – Flemming 1979, 74f., Abb. 11–12. – Kat. Berlin 1977, 33, Kat. Nr. 11, Taf. 6 (Arne Effenberger). – Effenberger 1978, 179. – Cutler, 1985, 14, 27, 32, 45, 53. – Cutler 1994, 150, 221, 235, Abb. 25, 241. – Cutler/Spieser 1996, 185f., Abb. 139–140. – Schellewald 1998, 68, 70, Kat. Nr. 22, Abb. 51. – Kat. Hildesheim 1998, 155, Kat. Nr. 22.

U. K.



I.28a
Elfenbeintafel
Maria Hodegetria mit Stifter

Provinzial-byzantinisch (Süditalien?), um 980

Elfenbein. – Das rechte Drittel der Tafel bis zum deutlich sichtbaren Spalt einschließlich des rechten oberen Engels und eines Teiles des Nimbus des Jesuskindes modern ergänzt (vor 1873). Kratzter im leeren Grund links. Vier große moderne Bohrlöcher in den Ecken, möglicherweise an der Stelle ursprünglich kleinerer Löcher, an denen die obere und untere Zierleiste eines Triptychons befestigt waren, die an ihren überstehenden Enden die Flügel getragen hätten; oben in der Mitte ist der Rahmen senkrecht durchbohrt, der übliche byzantinische Bohrkanaal zur Befestigung einer Aufhängevorrichtung

Erworben nach 1866, wahrscheinlich um 1873

München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. MA 162

Die Gottesmutter steht als hohe schlanke Gestalt mit dem Jesuskind auf dem linken Arm inmitten der Relieffläche. Der in der byzantinischen Kunst verbreitete Marientyp der *hodegetria* geht auf ein vielfach verehrtes Marienbild in der Kirche des Klosters Hodegon („Wegführer“) in Konstantinopel zurück. Maria kann in dieser Form auch als Halbfigur dargestellt werden. Immer trägt sie das Kind als ganze Gestalt auf dem linken Arm, der vollbekleidete Knabe segnet mit der Rechten und hält in der Linken eine aufgerollte Schriftrolle. Mutter und Kind blicken einander nicht an, sondern schauen beide aus dem Bild heraus. Ma-

riens Gestalt nimmt hier die ganze Höhe der Bildfläche ein; rechts und links ist der Raum weitgehend leer. In den oberen Ecken erscheinen Engelbüsten mit akklamierend ausgebreiteten Händen; anstelle des ergänzten Engels rechts wird sich auch ursprünglich dort eine Figur befunden haben. Links unten liegt auf dem Boden als weitgehend amorphe Figur in der byzantinischen Form der Proskynese eine männliche bärtige Gestalt, die den rechten Fuß der Gottesmutter ergriffen hat, um ihn verehrend zu küssen.

Frontal stehende Marienfiguren werden in der byzantinischen Elfenbeinkunst überwiegend durch einen Baldachin ausgezeichnet, von dieser Regel gibt es nur sehr wenige Ausnahmen (Goldschmidt/Weitzmann 1934, Kat. Nr. 46, Kat. Nr. 116, vgl. auch die westliche Kopie, Kat. Nr. 121). Engelbüsten erscheinen neben der Gottesmutter eher auf den Seitenflügeln über stehenden Heiligen und wegen der großen, auch hier ungelösten Kompositionsprobleme nur sehr selten über dem großen leeren Grund des Mittelfeldes (vgl. aber Randall 1985, Kat. Nr. 193). Der originale und der ergänzte Engel entsprechen in Stil und Motiv kopienhaft den Engelbüsten auf zwei Elfenbeinplatten der sog. Nikephoros-Gruppe im Louvre in Paris (Goldschmidt/Weitzmann 1934, Kat. Nr. 99–100).

Stifter werden zwar in der byzantinischen Kunst in Proskynese, d. h. in gebückter Haltung auf dem Boden liegend dargestellt, begegnen aber auf Elfenbeinreliefs fast niemals. Abgesehen von einem wahrscheinlich westlichen Kreuzigungsrelief in Berlin (Goldschmidt/Weitzmann 1934, Kat. Nr. 102) gibt es nur eine zweite, völlig identische Stifterfigur auf dem Elfenbeinrelief im Musée du Cluny in Paris mit der Darstellung der Krönung Ottos II. und seiner byzantinischen Gemahlin Theophano durch Christus, das auch stilistisch größte Ähnlichkeiten mit dem ausgestellten Relief aufweist (Goldschmidt/Weitzmann 1934, Kat. Nr. 85). Wegen der Unstimmigkeiten der Inschriften und des byzantinischen Kaiserornates der Dargestellten sowie wegen der geringen Qualität ist die Echtheit des Reliefs in Paris mehrfach bestritten worden. Neuerdings gilt es zumeist als in Süditalien gearbeitetes provinzielles Werk. Es müsste in den Jahren 973–983 entstanden sein. Der Stifter ist als „Diener (des Herrn) Johannes“ inschriftlich bezeichnet und wird als Johannes Philagathos identifiziert, der als Vermittler zwischen östlicher und westlicher Welt eine große Rolle in ottonischer Zeit spielte, Bischof von Piacenza, zeitweilig Lehrer Ottos III. und schließlich sogar Gegenpapst war. Er müsste auch der Stifter der Marien tafel sein, für die dann Entstehungsdatum und Lokalisierung des Krönungsreliefs ebenfalls zu gelten hätten.

Westwood 1876, 97, Kat. Nr. 219, S. 462. – Berliner 1926, Kat. Nr. 4,



I.28 a

m. älterer Lit. u. Abb. – Kat. Paris 1931, Kat. Nr. 143. – Goldschmidt/Weitzmann 1934, Kat. Nr. 86, m. älterer Lit. u. Abb. – Kat. Edinburgh 1958, Kat. Nr. 133. – Kat. Athen 1964, Kat. Nr. 83. – Schramm/Mütherich 1962/1981, Kat. Nr. 73, m. Abb. – Kalavrezou-Maxeiner 1977, 316, Anm. 54. – Cailliet 1985, Kat. Nr. 64; Lit. u. Abb. [ausführlich zum Theophano-Elfenbein]. – Kat. Paris

1992, Kat. Nr. 160 (Danielle Gaborit-Chopin) [dort auch ausführlich zum Theophano-Elfenbein]. – Cailliet 1993, 39f., 44, Abb. 8 [Fälschung des 19. Jahrhunderts]. – Cutler 1994, 170f., 175 u. Abb. 188–190. – Borkopp/Schellewald 1995, 164f., 170. – Kat. München 1998, 170f., Kat. Nr. 45 (Rainer Kahsnitz).

R. K.



1.29

1.29 Mitteltafel eines Triptychons Maria mit Kind

Konstantinopel, 2. Hälfte 10. Jahrhundert

Elfenbein, geschnitzt. – Die vier Bohrlöcher in der unteren und oberen Rahmenleiste sind original und dienten der Befestigung der vorgeblendeten Leisten, in die die zu ergänzenden Flügel des Triptychons eingehängt wurden. In den kleinen Bohrlöchern der Ärmelbördure rote Pigmentreste. – Die mittlere Partie des durchbrochen gearbeiteten Baldachins neuzeitlich ergänzt. H. 13,7 cm, B. 12 cm.

Die Tafel war im Besitz des Bamberger Pfarrers Augustin Andreas Schellenberger, der sie vermutlich aus dem Schatz einer Bamberger Kirche erwarb; nach seinem Tode 1832 gelangte die Elfenbeinarbeit in die Städtischen Kunstsammlungen.

Bamberg, Historisches Museum, Inv. Nr. Pl 3/1

Das halbfigurige Bild der Gottesmutter, die das Kind auf dem linken Arm trägt und mit der Rechten auf den Knaben weist, zählt zu den populärsten Bildschöpfungen christlicher Zeit und ist auch dem modernen Betrachter, der der byzantinischen Kultpraxis fern steht, nicht fremd. Die Figuren werden innerhalb des leicht hochrechteckigen Bildfeldes von einem Baldachin auf spiralgig kannelierten Säulen überfangen.

„Maria Hodegetria“ ist die toponyme Bezeichnung dieser Darstellung, die auf ein „Urbild“ im Kloster der Hodegon („der Wegführer“) in Konstantinopel zurückgeht. Dieses hochverehrte Marienbild, das nach Aussage der Schriftzeugnisse als *palladion*, als die Stadt beschützende Ikone, in Prozessionen zur Schau gestellt wurde und wird, fand nach dem Bilderstreit in

zahlreichen Kopien und Nachahmungen weite Verbreitung in den verschiedenen Kunstgattungen.

Ursprünglich war die Tafel von seitlichen Flügeln begleitet, die – in Analogie zu vollständig erhaltenen Triptychen mit der Hodegetria im Zentrum – Büsten oder Ganzfiguren verschiedener Heiliger oder Engel wiedergaben. Maria und das Kind, die bereits für sich genommen durch die rahmende Kleinarchitektur wie in einem Schrein dargestellt erscheinen, werden durch die Präsenz der ursprünglich auf die Mitteltafel ausgerichteten Heiligen der Flügel zum ausgewiesenen Andachtsbild, das für den Gläubigen Fokus für Gebete und Bitten war. Die Funktion des Triptychons als Klapp-Altären erklärt sich nicht nur aus praktischen Erwägungen – auf Reisen konnten diese Ikonen in der Tat geschützt und bequem mitgeführt werden – vielmehr zeigt sich in der Möglichkeit, die verehrten Gestalten verschließen und wieder zur Anschauung bringen zu können, auch eine kultische Dimension.

Allein 25 mittelbyzantinische Elfenbein-Ikonen der halbfigurigen Hodegetria sind bekannt; darunter stehen sich die hier gezeigte Tafel und vier weitere Mittelteile ehemaliger Triptychen (in der Dumbarton Oaks Collection, Washington, in der Thyssen-Sammlung in Castagnola, in der Leipziger Universitätsbibliothek und im Aachener Domschatz) in den Details des Motivs, aber auch hinsichtlich der technisch-stilistischen Ausführung in einem Maße nahe, daß die Auffassung geäußert wurde, hierin die Werke eines einzigen Schnitzers zu sehen (Cutler 1994, 181 f., dort die Abb. im Vergleich). Die Ikonen zeigen tatsächlich über die genannten grundlegenden Charakteristika des Hodegetria-Typs hinausgehende, engste Übereinstimmungen – so etwa in dem Detail der Tuschschlinge um den Daumen der linken Hand Mariens, wobei es sich nicht um eine Gewandschlaufe handelt, sondern um ein gesondertes Tuch, wie es, über den Daumen der linken Hand Mariens geschlungen, beispielsweise auf der Elfenbein-Ikone in Cleveland oder auf dem sog. Elfenbeinszepter Kaiser Leons VI. in Berlin (Kat. Nr. I.58) zu sehen ist. Ob sich diese Übereinstimmungen tatsächlich durch die Annahme der Urheberschaft ein und desselben Schnitzers erklären lassen, wird letztlich nicht zu beweisen sein; offenkundig ist jedenfalls, daß zu den wesentlichen Merkmalen der „Ikonen-Herstellung“ in mittelbyzantinischer Zeit festgelegte Bildtypen und deren Reproduktion zählen.

Da zwei Hodegetria-Reliefs dieser Gruppe noch heute als Schmuckplatten in ottonische Buchdeckel integriert sind (Aachen und Leipzig), ergibt sich eine Datierung der Elfenbeinarbeiten in die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts.

Goldschmidt/Weitzmann 1934, 62, Kat. Nr. 132. – Cutler 1994, 180–182 u. passim. – Kat. München 1998, 171–173, Kat. Nr. 46

(Rainer Kahsnitz). – Kat. Bamberg 2001, 12f. (Eva Schurr). – Zum Typ der Maria Hodegetria zuletzt: Angelidi/Papamastorakis 2000, 373–420, mit den Kat. Nr. 54–66 u. passim.

G. B.

1.30

Zwei Elfenbeintafeln Heilige und Engel in Halbfigur

Konstantinopel, 2. Hälfte 10. Jahrhundert

Elfenbein, Schnitzarbeit. – Die beiden Tafeln und die Leisten sind in gutem Erhaltungszustand und weisen nur geringfügigen Abrieb der Reliefoberfläche auf. Kleiner Ausbruch am Nimbusrand. Löcher in den Ecken sind mit Beinstiften verfüllt, Spuren der Vergoldung sind an Vorder- und Rückseiten erhalten, Reste der Namenbeischriften. – a) Linke Tafel: H. 12,2–12,3 cm, B. ca. 4,6 cm, b) Rechte Tafel: H. 12,8–12,9 cm, B. 4,4–4,5 cm. Leisten: L. 9,9 cm, B. 0,6–0,7 cm. Eingearbeitet in den Buchdeckel eines Evangeliers, das 1773 der landgräflich hessische Bibliothekar Raspe im Stift Paderborn vom Abt zu Abdinghof erhielt.

Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 2^o Ms. theol. 60

Das hochrechteckige Format der Tafeln, die Anschlagkanten, die beidseitige Reliefierung und das Bildprogramm indizieren, daß es sich um die beiden Flügel eines Triptychons handelt. Die an den Enden abgerundeten Ornamentleisten waren der verlorenen Mitteltafel oben und unten aufgesetzt und dienten zur Montierung der Flügel über Zapflöchern. Die Reliefflächen werden von vorwiegend abgerundeten Rahmen eingefasst und durch dünne, horizontale Astragalstäbe in je drei ungleich große Felder unterteilt. Hier erscheinen Büsten und Halbfiguren, die zur verlorenen Mitte des einstigen Ensembles gerichtet sind. Die Büsten zweier Engel in den oberen schmalen Registern, die durch den reichbestickten *loros* und eine Binde im Haar als Erzengel ausgewiesen sind, erscheinen fast frontal und neigen nur ihren Kopf zur Mitte. Diese Wendung wird durch den expressiven Schwung der Flügel unterstrichen, wobei sich der innere Flügel im Hintergrund nach oben richtet und der jeweils äußere parallel zum Rahmen herabsteht und dabei die Astragalleiste überschneidet. Die beiden Heiligenfiguren darunter erscheinen im Dreiviertelprofil. Johannes der Täufer rechts, erkennbar an dem Gewand mit zotteligem Fellbesatz und dem langen Haar mit Bart, weist mit beiden Händen zur Mitte. Sein Pendant, als Johannes der Evangelist zu identifizieren, trägt Tunika und *palium*. Er ist ebenfalls bärtig und hält einen Codex mit reichverziertem Einband in den Händen. Die Häupter der beiden Heiligen sind mit glatten Nimben hinterlegt, wobei der des Täufers besonders groß ist. Ihre Nimben berühren den trennenden Astragal, während



I.30 a u. b Vorderseiten

diejenigen der Heiligen im unteren Bildfeld diesen gar überschneiden. Diese stehen wieder frontal, halten ein Handkreuz vor die Brust und die andere Hand unter der *chlamys* verhüllt. Auch sie drehen ihre Köpfe zur Mitte. Beide tragen eine Lockenfrisur, der linke zudem einen langen, spitz zulaufenden Vollbart (hl. Theodor?), der rechte ist dagegen jugendlich und unbärtig (hl. Georg?) dargestellt. Der Ärmelsaum des Untergewandes, der Saumbesatz der *chlamys* und der Rand des *tablions* sind mit Zierstreifen geschmückt. Die

Rückseiten der Tafeln sind mit oblongen Kreuzen lateinischer Form besetzt, die über einem Stufenpodest mit Rundscheibe erscheinen. Die Kreuzarme schwingen zu tropfenförmigen Enden aus und sind auf der Vierung mit einer Rundscheibe besetzt. Die beiden schmalen Leisten sind mit einem Zickzackband zwischen glatten Rändern verziert. Vergoldungsspuren sind an den Nimben, an den mit dem *tablion* geschmückten Mänteln der Heiligen, den Gewändern der Engel und den Kreuzen der Rückseite erhalten.

Die Schnitzarbeit ist sehr qualitativ. Sehr fein herausgearbeitet sind die Physiognomien, die Haar- und Barttracht der Figuren, die Engelflügel und die Zierstreifen an den Gewändern. Die kurzen Haarkappen weisen vorne Buckellocken auf. Die Kerb- und Gratfalten der Gewänder kennzeichnen einen natürlichen Fall des Stoffes. Für die von der älteren Forschung geäußerte Vermutung, es handle sich bei den Elfenbeinen um eine deutsche Nachahmung des 12. Jahrhunderts, lassen sich in der Ausführung der Schnitzerei keinerlei Anhaltspunkte finden. Abgesehen von der abweichenden Kleidung der Engel sind beide Tafeln bezüglich der Figurenwahl und -anordnung und auch der Rückseitengestaltung mit dem Flügelpaar im Bonner Landesmuseum vergleichbar (Goldschmidt/Weitzmann 1979, 71, Kat. Nr. 182, Taf. 61, Taf. 63). Die Stilmerkmale sprechen für eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. Stilistisch entsprechen die Reliefs mit einigen charakteristischen Merkmalen, wie den übergroßen Ohren, der Ausgestaltung der Haartrachten, der Ausformung der Augenpartie und den breitangelegten Nasenflügeln sowie den geöffneten Mundwinkeln, einem Triptychonflügel, der sich heute in der Sammlung C. S. in München befindet (vgl. Kat. Nr. I.31).

Die beiden Elfenbeintafeln und die Ornamentleisten sind in die auf Maß gearbeitete Vertiefung eines Buchdeckels eingelassen, der zusammen mit einem Rückdeckel aus dem 19. Jahrhundert ein Evangeliar und Evangelistar einfaßt. Der die Elfenbeine rahmende Metallschmuck des Vorderdeckels stammt aus dem 15. Jahrhundert. Ob die Elfenbeine bereits früher mit der Handschrift als Deckelzier in Verbindung standen, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Die Handschrift entstand in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts und zu Beginn des 11. Jahrhunderts im Umkreis von Corvey und befand sich laut einem von Bischof Meinwerk beglaubigten Kirchenschatzverzeichnis zwischen 1015 und 1036 im Benediktinerkloster Abdinghof in Paderborn. Im Oktober 1773 wurde die Handschrift vom Abdinghofer Abt Felix Tüllmann dem Bibliothekar Rudolf Erich Raspe als Geschenk für den zum katholischen Glauben konvertierten Landgrafen Friedrich II. übergeben. Seitdem befand sich das Evangeliar in Kassel. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es treuhänderisch in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin verwahrt und 1989 nach Kassel zurückgeführt.

Die Löcher in den Ecken der Elfenbeintafeln sind auf ihre Zweitverwendung als Buchdeckelschmuck zurückzuführen, denn die Elfenbeine sind nicht – wie sonst üblich – von den rahmenden Metallstreifen gehalten, sondern mit Stiften auf das Holz geheftet. Der Buchdeckel wurde 1982 restauriert.



L.30a Rückseite

Bickell 1890, 117–120, mit Abb. – Goldschmidt/Weitzmann 1979, 72, Kat. Nr. 189, Taf. 62. – Wiedemann 1994, 85–88.

U. K.



I.31 Vorderseite



I.31 Rückseite

I.31 Linker Flügel eines Triptychons mit drei Heiligen

Konstantinopel, 2. Hälfte 10. Jahrhundert

Elfenbein. – Guter Zustand, untere linke Ecke leicht beschädigt, gemalte Beischriften verblieben, Löcher in den vier Ecken für Zweitverwendung, wohl auf Buchdeckel. – H. 12,1 cm, B. 5,9 cm, T. max. 0,6 cm.

Versteigerung der Sammlung Dormeuil, Paris, Hôtel Drouot, 17. Juni 1949. – Erworben bei Brimo de Laroussilhe, Paris, 19. März 2001.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1711

Die Tafel mit den Halbfiguren dreier nimbiierter Heiliger war einst Bestandteil eines Triptychons, das zu einem im Byzanz des 10. Jahrhunderts wohl bekannten

Typus gehörte. Ursprünglich war der Flügel – durch Zapfen drehbar – mit der Basis- und Kranzleiste einer größeren, zentralen Platte verbunden, auf der wahrscheinlich die stehende Muttergottes oder die Kreuzigung Christi dargestellt war. Auf dem heute verlorenen rechten Flügel saß wohl jeder Heilige des linken Flügels einen ihm entsprechenden Gegenpart: ein Prophet und zwei Kriegerheilige in zivilem Kostüm. Die ehemals aufgemalten Beischriften, die die Figuren ursprünglich bezeichneten, sind heute verblaßt. Ihre Namen jedoch können ganz oder teilweise entziffert werden, wenn man die transluzide Tafel gegen das Licht hält (was Überprüfungen unter fluoreszierendem Licht im Ludwig Doerner-Institut, München, bestätigten). Demnach handelt es sich, von oben nach unten

gelesen, um: ΕΛΙΑC / ΠΡΟΚΟΠΙ[Ι]ΟC / ΓΕΟΡ[ΓΗΟC] („Elias“, „Prokopios“ und „Georg“).

Elias erscheint selten auf byzantinischen Elfenbeinen, und seine Anwesenheit an oberster Stelle der Dreiergruppe deutet vielleicht auf eine besondere Verehrung durch den Auftraggeber oder auf eine Stiftung für einen bestimmten Ort hin. Die Hände des Propheten sind in einer Weise geöffnet, die als *deesis*-Geste (Fürbitt-Haltung) bekannt ist, zugleich lenken sie den Blick auf die heute verlorene Mitteltafel. Prokopios' unbedeckte Hand weist in die gleiche Richtung. Die linke Hand hat er, ebenso wie Georg, mit seinem Mantel verhüllt. Die Nimben dieser beiden Heiligen überschneiden die beiden Perlstäbe, welche die Tafel in drei Register teilen. Auch der Mantelzipfel des Elias fällt in das mittlere Register der Tafel hinab, ein Motiv, welches bei diesem Objekttyp häufiger bei Engelflügeln vorkommt (vgl. Kat. Nr. I.30). Dadurch wird der hierarchischen Abstufung, die eine solche Trennung hervorruft, entgegengewirkt.

Einige weitere ehemalige Flügel von Triptychen, die nicht auf Buchdeckeln angebracht sind oder, wie im vorliegenden Falle, von solchen wieder entfernt wurden, besitzen sehr ähnlich gestaltete Rückseiten, mit einem Stufenkreuz, dessen Armenden gegabelt sind. Dies ist beispielsweise bei den Elfenbeinen in Liverpool und Bonn (Goldschmidt/Weitzmann 1934, 66f., Kat. Nr. 155, Taf. 54 u. 63, 71, Kat. Nr. 182, Taf. 61) der Fall, auf deren Vorderseiten ebenfalls die Halbfiguren dreier Heiliger abgebildet sind. Bei dem Liverpools Exemplar ist gleichfalls eine hohlkehlenartige Schlagleiste angearbeitet, welche die Flügel des Triptychons in geschlossenem Zustand zusammenhält. Allerdings ist diese dort mit Rauten und nicht, wie auf der Münchner Tafel, mit einem Wellenband verziert. Hinsichtlich der Schnitztechnik, des Stils und der Größe ähneln jedoch die heute in Kassel aufbewahrten Flügel (Kat. Nr. I.30) diesem Exemplar am meisten. Hier wie dort fällt der Bildgrund in Richtung auf die erhabenen reliefierten Figuren hin ab, um deren Wirkung zu steigern. Wie auf den Flügeln in Bonn, aber mehr noch auf dem besser erhaltenen Paar in Kassel, sind die Mundwinkel der jüngeren Heiligen geöffnet, während die Lippen in der Mitte zusammengepreßt sind. Weiterhin vergleichbar sind die großen, sorgfältig modellierten und flächenparallel zum Reliefgrund gesetzten Ohren. Obwohl die Heiligen ikonographisch durch ihre Attribute voneinander zu unterscheiden sind, sind die Mäntel der Kasseler Kriegerheiligen in gleicher Weise mit einer Fibel geschlossen und mit Perlen gesäumt wie die des Münchner Elfenbeins. Pigmentreste in diesen Bereichen lassen vermuten, daß diese Ornamente mit Gold gehöht waren. In beiden Fällen wird durch den Kunstgriff der verhüllten Hände bei den jüngeren Heiligen Faltenwurf angedeutet. Bemerk-

wert ist schließlich, daß die Namenbeischriften der Erzengel auf den Flügeln in Kassel ebenfalls gemalt sind.

Ob die Tafeln in Kassel und München von dem gleichen Künstler angefertigt wurden oder nicht, ist letztlich unerheblich, in jedem Fall stellt die Münchner Tafel ein vorzüglich erhaltenes Beispiel mittelbyzantinischer Elfenbeinschnitzkunst dar. Sie teilt mit den qualitativsten Exemplaren ihrer Zeit die kunstfertige Bearbeitungstechnik, die darin besteht, den Reliefgrund, der hier nur noch zwei Millimeter stark ist, sorgfältig so weit abzuarbeiten, bis er lichtdurchlässig wird. Das deutet darauf hin, daß diese Tafel, ebenso wie die größten Meisterwerke der Elfenbeinschnitzerei des 10. Jahrhunderts, unter rückwärtiger Beleuchtung betrachtet werden sollte. Auf diese Weise gleichsam 'verselbständig', sollte der Eindruck erweckt werden, die Heiligen würden sich bewegen, wodurch die Aufmerksamkeit direkt auf die heilige(n) Figur(en) der Mitteltafel gelenkt werden sollte.

Auktionskat. Paris 1949, Kat. Nr. 33, Taf. VI. – Literatur: Goldschmidt/Weitzmann 1934. – Vgl. zur Schnitz- und Scharniertechnik: Cutler 1994, 149 f. u. passim.

A. C.

I.32

Beschlag-Ikone · Christus Pantokrator

Kleinasien (?), 11./12. Jahrhundert

Kupferblech, getrieben, ziseliert und punziert.

Dm. noch max. 14,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1112

Das von einem Perlenrand eingefasste Brustbildnis zeigt Christus im Typus des Pantokrator (vgl. Kat. Nr. I.25–26), wobei die voluminös wirkende Halbfigur mit dem leicht übergroßen Haupt fast schon raumsprengend in das vorgegebene Rund eingefügt ist. So wirkt der obere Teil des Kreuznimbus ein wenig verdrückt, wie auch die waagerechten Kreuzarme mit ihrem angedeuteten Edelstein- und Perlschmuck nicht axial innerhalb der Scheibe angeordnet sind. Gleichwohl gelang es dem Toreuten (Metallbildner), nach dem Vorbild der seit mittelbyzantinischer Zeit im Kuppelscheitel der Kirchen häufig angebrachten Darstellung des Pantokrator, die rechte Segenshand außerhalb des Körperkonturs zu plazieren, um mit dieser ausfahrenden Geste, die durch den quergespannten Mantelbausch noch unterstrichen wird, die herrscherliche Attitüde Christi zu betonen. Mit ausgeprägtem Sinn für Plastizität hat der Metallbildner Gesicht, Haarsträhnen, Bart, Gewandfalten und das Buch in seiner linken Hand durchgearbeitet und selbst die Schlüsselbeine mit übertriebener Deutlichkeit angegeben. Ent-



I.32

sprechend begnügte er sich bei dem obligatorischen Beischriftkürzel IC XC für Iesous Christos nicht mit einfachen Gravuren, sondern hat auch hier die Buchstaben von der Rückseite herausgetrieben und anschließend an der Vorderseite mit dem Meißel konturiert.

Der umlaufende Randstreifen ist unregelmäßig beschnitten. Ein 1975 in Cherson/Krim gefundenes Fragment einer vergleichbaren Beschlag-Ikone mit Christus Pantokrator weist noch eine Lasche mit Nagelloch als Rest des ebenfalls weggeschnittenen Randes auf (Zaleskaja 1982, 56–59, Abb. 1). Eine weitere medaillonförmige Beschlag-Ikone mit einer Darstellung Johannes des Theologen in Berlin (Vollbach 1930, 148, Kat. Nr. 6592, Taf. 9; Dm. noch 14,3 cm) muß ebenfalls etwas größer gewesen sein, denn das Loch im Innenrand unten ist sekundär. Wo genau diese runden Beschlag-Ikonen befestigt waren, läßt sich nur in seltenen Fällen sagen. Das Fragment aus Cherson mit dem Rest einer Stifterinschrift gehört in die Gruppe der Votive und war auf einem hölzernen Träger befestigt. Medaillons mit Heiligendarstellungen können zusammen mit anderen Beschlägen auf dem Rahmen von Ikonen befestigt gewesen sein (Bank 1977, Abb. 192). Für die große Zahl erhaltener Medaillons mit dem Bild des Pantokrators ist jedoch in keinem Fall der ursprüngliche Kontext überliefert.

Das Brustbild des Christus Pantokrator begegnet bereits am Vorabend des Bilderstreits auf dem Revers einer Münzprägung Kaiser Justinians II. (685–695 und 705–711) von 692–695. Dieser Kaiser ließ 691/692 das später „Trullanum“ genannte Konzil abhalten (be-



I.33

nannt nach dem Trullos, einem Kuppelsaal im Palast von Konstantinopel, in dem das Konzil stattfand). Kanon 82 legte fest, daß Christus als Mensch dargestellt werden soll. Wohl um dies zu bekräftigen, ließ Justinian über dem *chalke*, dem Hauptportal des Kaiserpalastes, ein Bildnis Christi anbringen, das vermutlich dem des Münzbildes entsprach.

Unveröffentlicht. – Zum Christusbild des Justinian II. vgl. Speck 1998, 57, Abb. 46.

A. E.

I.33 Beschlag-Ikone · Erzengel Uriel

Kleinasien (?), 12. Jahrhundert

Bronzeblech, getrieben, ziseliert. – H. 16,6 cm, B. 17,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1109

Dargestellt ist in strenger Frontalität die schlanke Gestalt des Erzengels Uriel. Er steht mit großen, weit ausgebreiteten Schwingen, deren Gefiedern differenziert wiedergegeben ist, auf der kreisförmig zu denkenden Porphyrtrümmel eines Bemas, das in die untere Abschrägung des Rahmens einschneidet, weshalb kein Platz war, um auch die durchbrochenen Arkaden des Podestes wiederzugeben (vgl. Kat. Nr. I.21b). Der schmale Raum zwischen den Flügeln und dem inneren Blattzungenrahmen wurde zur Anbringung der unregelmäßig gruppierten Buchstaben und Ligaturen der Beischrift genutzt, für deren Lesung wir, mit Ausnahme des Namens (OY)PHHA („Uriel“), einstweilen

keine Lösung anzubieten vermögen. Obgleich das Gesicht durch Korrosion gelitten hat, erkennt man noch das bis zum Nacken herabreichende Haar aus sorgfältig gestaffelten runden Löckchen. Der doppelt konturierte Nimbus ist mit einer Edelsteinschmuck imitierenden Punktreihe gefüllt, das Innere mit einem Punktmuster flächenfüllend überzogen. In der erhobenen Rechten hält Uriel eine kaiserliche Standarte, das *labarum*. Die Linke trägt einen mächtigen Globus, auf dem ein Kreuz mit geschweiften Armen und den Buchstaben A und Ω eingraviert ist, das von einem Staurogramm (der Kombination aus Chi und lateinischem Kreuz) links und einem Chi-Rho-Monogramm rechts flankiert wird. Wie Michael auf der Berliner Relief-Ikone ist auch Uriel mit dem kaiserlichen Prunkornat bekleidet. Von dem langen Untergewand ist wiederum nur der Saum über den Schuhen zu erkennen. Darüber trägt er den *sakkos* (*dibeteson*), dessen weite Ärmel unterhalb des beschädigten rechten Armes und über dem linken Unterarm herabwallen. Der untere Saum ist mit großen Medaillons verziert, in die Kreuze mit hakenförmigen Enden eingeschrieben sind, während häkchenartige Ranken die Kreise miteinander verbinden. Über den *sakkos* ist der prunkvolle *loros* drapiert, der vorn in Kniehöhe über dem Saum endet, während der Verlauf um Schultern und Hüften deutlich zu verfolgen ist. Allerdings ist das über den linken Unterarm gelegte Ende mißverständlich mit dem Ärmel des *sakkos* vermischt worden. Der reiche Schmuck des *loros* ist durch punktierte Rahmen, Rosetten und vegetabile Ornamentformen angedeutet. Sämtliche Binnenzeichnungen und Ornamente sind teils mit dem Meißel und Stichel graviert, teils bestehen sie aus Punktreihen, die mit dem Nadelpunzen eingeschlagen wurden.

An dem annähernd quadratischen Blechstück ist das eigentliche Bildfeld zunächst leicht abgesenkt worden. Danach wurden durch Treiben von der Vorder- und Rückseite her die Figur des Erzengels und die Details des doppelten Rahmens ausgearbeitet. Die höchsten Erhebungen des Reliefs überragen dabei den umlaufenden Rand und die umgebende Fläche. Der hölzerne Träger dürfte gleichwohl im Bereich des Bildfeldes ausgehöhlt gewesen sein, um eine spannungsfreie Aufbringung des Bleches zu ermöglichen. Wie die seitlichen Korrosionsspuren neben dem geglätteten Randstreifen beweisen, war das Blech unter einer überlappenden Deckleiste befestigt. Am unteren Rand ist noch ein Loch mit altem Splint erhalten.

Die Darstellung des Erzengels Uriel legt eine Komposition gleichartiger Beschlagbleche nahe, auf denen zumindest die Erzengel Michael, Gabriel und Raphael dargestellt waren, doch sind auch größere Engelgruppen in Verbindung mit anderen christlichen Darstel-

lungen denkbar. Für ein Kreuz sind die Dimensionen und vor allem der breite umlaufende Streifen jedoch zu groß.

Unveröffentlicht. – Zum Gala-Kostüm der Erzengel vgl. Jolivet-Lévy 1998, 121–128.

A. E.

I.34

Fragment eines Beschlagbleches Heiliger Kosmas und Kreuz

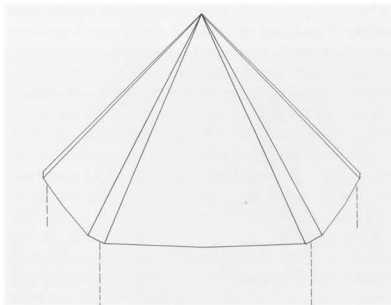
Konstantinopel (?), 11. Jahrhundert

Kupferblech, getrieben, ziseliert, punziert. – H. noch 19,2 cm, B. noch 14,4 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1044

Wie die Achse des nur in Spuren erhaltenen Kreuzes, die Anordnung des Rahmens links und der leicht geknickte Verlauf der unteren, durch einen Absatz vom Außenrand getrennten Bodenlinie zeigen, war das Bildfeld ursprünglich annähernd trapezförmig. Das Fragment könnte demnach entweder zu einer Abfolge von acht Beschlagblechen gehört haben, die den Rand einer runden Scheibe (Tischplatte?) von ca. 85–90 cm Durchmesser bedeckten, oder war Teil einer Folge von nur sechs Feldern, welche die untere Zone eines polygonalen Kegels von ca. 60–65 cm Durchmesser und einer Höhe von ca. 30 cm schmückten. Runde oder sigmaförmige Tische, die am Rand mit umlaufenden Reliefs verziert und aus Marmor gefertigt sind, kennen wir allerdings nur aus frühbyzantinischer Zeit. Daher wird hier eine Rekonstruktion in Gestalt eines Kegels mit sechs Feldern vorgeschlagen, der vielleicht als Deckel einer Zista diente oder das Dach eines kleinen Ciboriums bildete (Abb.). Beide Vorschläge müs-

zu I.34



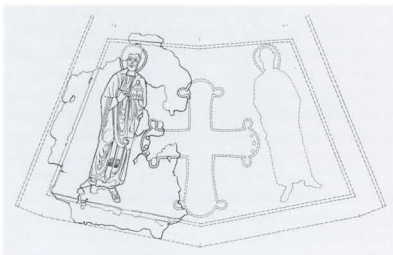


I.34

sen jedoch Hypothesen bleiben, da vergleichbare Lösungen bislang nicht bekannt sind.

Auf dem erhaltenen linken Teil ist der hl. Kosmas zur Rechten eines großen Kreuzes dargestellt, das die Mitte des Bildfeldes einnahm. Beiderseits der Gestalt sind senkrecht von oben nach unten die Buchstaben seines Namens [ὁ ἅγιος || ΚΩΣ[μας] („Der heilige Kosmas“) eingraviert. Entsprechend wird auf der fehlenden rechten Seite der hl. Damianos abgebildet gewesen sein. Beide Ärzte, die zumeist als Brüderpaar auftreten, gehören zu den in Byzanz hochverehrten hll. *anargyroi* („die kein Geld nehmen“). Sollten sich

zu I.34



rechts und links weitere Bildfelder angeschlossen haben, so kämen für diese Ärzteheilige wie Kyros, Ioannes, Hermolaos, Panteleimon, Samson, Diomedes, Photios, Aniketos u. a. in Betracht. Für zwei der sechs Bildfelder möchte man allerdings Darstellungen Christi und der Gottesmutter annehmen. Von Bedeutung ist die symmetrische Anordnung der Ärzteheiligen um das zentrale Kreuz, womit ein schon in frühbyzantinischer Zeit entwickeltes Bildschema – die Verehrung des Kreuzes durch die Erzengel oder die Apostelfürsten – wiederaufgenommen wurde.

Kosmas ist im üblichen Typus byzantinischer Heiliger, mit länglich gestrecktem Haupt, bärtigem Antlitz, hochsitzenden Ohren und Nimbus dargestellt. Im Unterschied zu den hll. Bischöfen ist er jedoch mit den liturgischen Gewändern eines einfachen Priesters bekleidet. Sein langes Untergewand ist das aus dem antiken *chiton* abgeleitete *sticharion*, an dessen rechtem Ärmel die *epimanikion* genannte Manschette nur angedeutet ist. Darüber trägt er das *phelonion*, einen der römischen Kasel vergleichbaren Mantel. Das *phelonion* ist so drapiert, daß der angewinkelte linke Arm mit der großen Medizinbüchse vom Gewand verdeckt bleibt und nur die rechte Hand mit dem Salbenspatel oder Skalpell über dem aufgenommenen Bauch hervorschaut. In Höhe der Beine wird schließlich das untere Ende des *epitrachelion* sichtbar. Dieses besteht aus zwei parallel zusammengefügten und mit Kreuzen bestickten Seidenstreifen, die mit einem Durchschlupf über den Kopf gezogen und über dem *sticharion* getragen wurden. Die Schuhe entsprechen der für Kaiser- oder Heiligendarstellungen üblichen Form.

Obwohl das Beschlagblech wesentlich kleiner als die ebenfalls aus getriebenem Kupferblech hergestellte und durch die Inschrift als Votiv ausgewiesene Ikone des hl. Hermolaos in Washington ist (Boyd 1998, Taf. 1), läßt sich die künstlerische Qualität in der Durcharbeitung der Figur durchaus mit dieser messen und findet ebenso eine Parallele in der Berliner Beschlag-Ikone des Evangelisten Johannes (Volbach 1930, 148, Kat. Nr. 6592, Taf. 9). Dies alles stützt die vorgeschlagene Datierung in spätmakedonische Zeit. Unveröffentlicht.

A.E.

I.35 Fragment einer Beschlag-Ikone Heiliger Georg

Kleinasien (?), 11./12. Jahrhundert

Kupferblech, getrieben, ziseliert, punziert. – H. noch 12,7 cm, B. noch 5,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1724

Unter der mit einer Punktreihe geschmückten Archivolte, die auf sehr dünnen Säulen mit ebenfalls punktierten Schäften und nur flüchtig angegebenen Kapitellen ruht, steht in strenger Frontalität die überlängte Figur eines jugendhaften Heiligen. Die unregelmäßig verteilten Buchstaben und Ligaturen, die senkrecht entlang der linken Säule verlaufen, ergeben die Namenbeischrift $\Theta[\acute{o} \acute{\alpha}\gamma\iota\omicron\varsigma] \Gamma\epsilon\omicron\omicron\omicron\Gamma\omicron\omicron\omicron\omicron$ („Der heilige Georgios“). Dieser ist bekleidet mit einem langärmeligen, bis auf die beschuhten Füße herabreichenden *chiton* und einer *chlamys*, die auf seiner rechten Schulter von einer Scheibenfibel zusammengehalten wird. Auf dem rechten Oberarm wird ein runder Besatz sichtbar, wie er üblicherweise zum Schmuck dieser höfischen Tracht gehörte. Das Haupt wird von einem großen Nimbus umrahmt, dessen innen und außen konturierter Rand mit einem Punktmuster versehen ist. Das kurze, bis zu den Ohren herabreichende Haar ist über der Stirn in Staffeln runder und recht sorgfältig ausgeführter Löckchen gearbeitet. Der rechte Arm ist vor der Brust angewinkelt, die rechte Hand hält ein Märtyrerkreuz. Der linke Arm ist ebenfalls angewinkelt, die Hand ist in einer achtungsgebenden Geste nach außen gekehrt und aufgerichtet. Da die *chlamys* gewöhnlich die ganze linke Körperflanke umschließt, mußte sie, um die linke Hand freizugeben, gerafft werden, weshalb vom linken Unterarm ein Faltenbausch herabfällt und der gerade Saum zur linken Körperseite hin ansteigt. Es ist denkbar, daß rechts weitere Arkaden mit Darstellungen verwandter Heiliger anschlossen oder mehrere gleichartige Beschläge nebeneinander befestigt waren und eine Stifterinschrift den Zweck der Weihung mitteilte (vgl. Kat. Moskau 1977, 90 f., Kat. Nr. 558 u. 561). Die handwerkliche und künstlerische Qualität des kleinen Reliefs ist eher bescheiden, eine provinzielle Herkunft daher naheliegend.

Auktionskat. London 1993, 65, lot 241. – Auktionskat. London 2001a, 85, lot 498.

A. E.

I.36

Beschlag-Ikone · Heiliger Nikolaus

Kleinasiens (?), 11./12. Jahrhundert

Bronze, getrieben, ziseliert, verzinnt. – H. 9,5 cm, B. 7,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1413

Dargestellt ist der hl. Nikolaus in frontaler Halbfigur, eingefasst von einem doppelten Rahmen. Der äußere ist mit einem Gemmenband verziert, das abwechselnd



I.35

aus ovalen und rhombischen 'Edelsteinen' besteht und in der Rahmenmitte jeweils von einem Medaillon mit vierblättriger Kreuzblüte unterbrochen wird, während an den vier Ecken je ein mit Ranken gefülltes Herzblatt diagonal angebracht ist. Der innere Rahmen besteht aus einem umlaufenden Blattzungenfries. Edelsteine, Blattmedaillons und Herzblätter wurden vermutlich mit einem Formpunzen hergestellt. Nikolaus trägt die üblichen Gewänder (*sticharion*, *phelonion*) und darüber das V-förmig über die Schultern gelegte *omophorion* des Bischofs, das mit Kreuzen verziert ist. Die rechte Hand vollführt den Segensgestus, wobei Zeige- und Mittelfinger erhoben sind und Ring- und kleiner Finger den Daumen berühren. In der Linken hält er ein Evangelienbuch mit prächtig geschmücktem Vollbart zeigt die für den Heiligen typische Frisur mit hoher,



I.36



I.37a

breiter Stirn und tiefen 'Geheimratsecken'. Der große Nimbus ist mit einem Perlrand konturiert. In den oberen Bildecken sind in unregelmäßiger Anordnung und in offenbar mundartlicher Wiedergabe des Namens die Buchstaben der Beischrift (ὁ ἅγιος) Ν|ΗΚ|ΟΑΑC („Der heilige Nikolaus“) mit dem Meißel eingeschlagen worden, wobei für ὁ ἅγιος die übliche Zeichenkombination aus einem Kreis für Omikron mit eingeschriebenem Alpha benutzt wurde.

Die Beschlag-Ikone weist einen ca. 5–9 mm breiten Randstreifen auf, der nach hinten umgefaltet ist und flach auf der Rückseite aufliegt. Dieser überständige Streifen diente zur Stabilisierung. Man darf vermuten, daß die Beschlag-Ikone auf dem Rahmen einer gemalten Ikone (vgl. Grabar 1975) oder einer Komposit-Ikone in der Art des in Sankt Petersburg aufbewahrten Exemplars (Bank 1977, Abb. 192) befestigt war, wofür auch die vier noch erhaltenen Nägel sprechen.

Nikolaus von Myra ist einer der bedeutendsten Heiligen der Ostkirche, obgleich er nicht zu den großen Kirchenlehrern gezählt wurde. Dennoch konnte sein Bild, wie auf der Komposit-Ikone der Eremitage, zusammen mit deren Darstellungen (Basileios der Große, Ioannes Chrysostomos und Athanasios von Alexandria) angebracht werden. Vermutlich hatte die Beschlag-Ikone ihren Platz an einer der vier Ecken eines Ikonenrahmens.

Unveröffentlicht.

I.37

Drei Beschlag-Ikonen Deesis mit den Erzengeln Michael und Gabriel

Randgebiet des Byzantinischen Reiches (östliches Kleinasien?), spätes 12. Jahrhundert (?)

Kupferblech, getrieben und punziert. – Die Engel-Ikonen fragmentarisch erhalten. – a) Deesis: H. 17 cm, B. 15,1 cm. b) Michael: H. 16,7 cm, B. 13,7 cm. – c) Gabriel: H. 9 cm, B. 12 cm.

München, Sammlung. C. S., Inv. Nr. 81, 82 (Kat. Nr. I.37a u. b) Recklinghausen, Ikonen-Museum Recklinghausen, Inv. Nr. 282 (Kat. Nr. I.37c)

Die drei ursprünglich auf einem Holzträger befestigten Ikonen weisen in der Rekonstruktion annähernd die gleichen Maße auf. Die Ränder der Bleche sind allerdings nachträglich beschnitten, so daß sich ihr ursprünglicher Zusammenhang nicht genauer ermitteln läßt. Die geknickten und wohl nachträglich begründeten Randstreifen liefern keine weiteren Informationen über ihre ursprüngliche Platzierung und Abfolge. Die drei Ikonen lassen sich, möglicherweise durch ornamentierte Felder voneinander getrennt, zu einer erweiterten Engel-Deesis-Gruppe rekonstruieren. Während sich auf der 'mittleren' Deesis-Ikone in Ganzfigur die Muttergottes und Johannes der Täufer fürbittend dem frontal thronenden Christus zuwenden, sind auf den seitlichen Ikonen die Erzengel Michael zur Rechten und Gabriel zur Linken Christi, wie auf autono-



I.37b



I.37c

men Ikonen üblich, in Frontalansicht wiedergegeben. Einen möglichen Hinweis darauf, daß die beiden Darstellungen der Erzengel ursprünglich zu seitlich der Deesis-Platte angeordnet waren, liefert die Platzierung einer Mönchsfigur namens Johannes, welcher als einer von ehemals vier namentlich durch Inschriften bezeugten Personen, am rechten Bildrand, also unterhalb des Erzengels auf dessen linker Seite, in die Bildkomposition eingefügt ist. Gabriel ist es auch, der üblicherweise den Platz zur Linken Christi einnimmt.

Die drei Bleche dürften entweder als eine Art Votivgabe für eine Ikone, als Beschläge für ein Holzkreuz (Kat. München 1998a, 32f., Kat. Nr. 22 [Helmut Buschhausen]) oder als Beschläge für eine Ikone gedient haben. Für letztere Möglichkeit sind Beispiele insbesondere aus dem georgischen Raum auszumachen. Demzufolge vermuten H. Skrobucha (1976/1981) und neuerlich Buschhausen eine Provenienz aus Kleinasien, und zwar dem östlichen Teil, „wo die Georgier eine starke Minorität bildeten“ (H. Buschhausen, in: Kat. München 1998a, 33). Skrobucha datiert den Recklinghäuser Gabriel in das 12. Jahrhundert, Buschhausen die zwei Ikonen in das späte 12. Jahrhundert. Weder der volkstümlich-naive Stil noch die Eigentümlichkeiten – um nicht zu sagen Schwächen – dieser Arbeiten widersprechen dieser Einschätzung, wenngleich diese aber auch Möglichkeiten eines breiteren Datierungsspielraums wie auch einer abweichenden Provenienz zulassen.

Insbesondere die zentrale Darstellung der Deesis (Kat. Nr. I.37b) wartet mit verschiedenen ikonographischen Besonderheiten im Detail auf. Wie üblich, werden die Dargestellten durch die im Bildgrund beigelegten griechischen Monogramme als Muttergottes und Jesus Christus ausgewiesen; Johannes der Täufer wird durch die ihm zugewiesene griechische Beischrift in korrekter Weise als „Heiliger Johannes der Vorläufer“ bezeichnet. Christus, mit Kreuznimbus, die Rechte im Segensgestus erhoben, ist zentral und ohne Andeutung eines Thrones auf einem Kissen sitzend dargestellt, welches rechts die Figur des Johannes berührt, am anderen, linken Ende durch eine eingedrückte Stelle im Material jedoch zerstört ist. In der Linken hält Christus ein geschlossenes Buch, wobei unterhalb des Codex eine weitere linke Hand auftaucht, die darauf hinweist, daß der Toreut eine zweite ikonographische Vorlage (Variante mit Schriftrolle in der Hand Christi) vor Augen gehabt haben muß. Die Füße des Pantokrators ruhen auf einem gewölbten Kissen. Auffallende Verzierungen weist der *chiton* auf: Halskragen und Gewandsäume unten sowie am rechten Handgelenk sind einheitlich mit einem Wellenbandornament versehen. Die schematisch wiedergegebenen Faltenwürfe am *himation* Christi setzen sich, wie der untere Chitonsaum mit dem Wellenband, durchgängig bis in die Gewandung der flankierenden Heiligen fort. Ein mittlerer senkrechter Streifen in den Gewändern vermag nicht ganz von der Stellung der

Muttergottes und des Johannes im Dreiviertelprofil zu überzeugen, zumal dieser unten bei den Gewandsäumen abschließt. Ungewöhnlich ist, daß die Theotokos ein offensichtlich kaiserliches Gewand mit breitem, verzierten Gürtel nach westlichem Vorbild trägt. Besonders ungeschickt sind die Faltenwürfe am Johannes-Chiton wiedergegeben.

Die Ikone des Erzengels Michael (Kat. Nr. I.37a) zeigt diesen frontal stehend, mit ausgebreiteten Flügeln. In seiner angewinkelten Rechten hält er das *labarum*. Bekleidet ist der Heilige mit einem knielangen Gewand, an dem Halskragen, Saum und *zonarion* am Handgelenk durch ein Wellenband verziert sind. Das Gewand ist mit weiteren Zierornamenten geschmückt (Cubinašvili 1959, Abb. 169, 460), „die seit justinianischer Zeit nicht zum Gala-, sondern zum Dienstkostüm des Kaisers gehörten“ (H. Buschhausen, in: Kat. München 1998a, 32). Der reich ornamentierte *loros*, eine Zierschärpe, die wiederum Teil des offiziellen Gewandes der byzantinischen Kaiser war, ist um Taille, Brust und Schulter gebunden. Unüblich ist, daß das Schärpenende von der heute fehlenden Linken, die analog zur Gabriel-Ikone sicherlich einen Kreuzglobus hielt, frei herabhängt, ein Motiv, das für die Kommenenkunst eher ungewöhnlich ist und sich eher in die Epoche der Palaiologenzeit fügt. Unterhalb des rechten Engelflügels sieht man eine achtzeilige Beischrift, die, nach Tinnefeld (vgl. H. Buschhausen, in: Kat. München 1998a, 324), folgendermaßen zu lesen ist: ACOMATE BOH(ΘEI) K(AI) CKEΠ(E) ΔΙΑ C(Ω)THΠOC I(HC)OY X(PICT)OY TOYC ΔOYΛOYC C(OY) EOTPION K(AI) NIKITON („Körperloser, unterstütze und schütze durch den Erlöser Jesum Christum Deine Knechte Georg und Niketas“). Die fragmentarisch erhaltene Beischrift unter dem linken Flügel des Engels wird von den beiden genannten Autoren folgendermaßen rekonstruiert: CKEIE (Ω) AC(Ω)MATE T(O)N ΔOYA:(ON) I(...)PI(...) („Schütze, o Körperloser, Deinen Knecht [...]“).

Die drei Personen, die in den zwei mit gebräuchlichen *nomina sacra* nachformulierten Invokationen erwähnt werden, dürften wohl als Stifter der Beschlag-Ikonen anzusehen sein.

Die Platte mit der Darstellung Gabriels (Kat. Nr. I.37c), bezeichnet in der oberen linken Ecke als ΓΑΒΡΙΑ, gibt den Erzengel in Frontalansicht wieder, das *labarum* in der angewinkelten Rechten und einen kleinen Kreuzglobus in der etwas weiter unten angeordneten Linken haltend. Auch er trägt die kaiserliche Gala-Gewandung: *loros* mit Rautenrosetten, Halskragen und *zonarion* am rechten Ärmel. Der *loros* schließt über der Taille ab, im unteren Gewandteil folgt wiederum unkorrekterweise die mit Ornamentbesatz verzierte kaiserliche Tunika. Unter dem linken Flügel ist

das geneigte Haupt eines bärtigen und, wie es scheint, nimbierten Mönchs namens Johannes zu sehen, der ein Kreuz auf der Stirn trägt. Die Invokation dieser dem Kreuzeszeichen nach bereits verstorbenen Person ist rechts oben beigeschrieben: K(YPI)E B(O)IΘH TΩI Δ(OY)AOCY IΩ(ANNH) MON(A)X(O) KEΠI [ζαυ επιδλεψοῦ?] („Herr, hilf Deinem Knecht, dem Mönch Johannes und [...]“). Nach Aussage von Theodora Antonopoulou, Nicosia, der die schwierige Lesung des Beischriftenanfangs zu verdanken ist, und Boris Fonkič, Moskau, ist auch dieser orthographisch fehlerhafte Text wahrscheinlich von einem, wohl ungebildeten, Griechen verfaßt worden.

Die Treibarbeit ist mit wenigem, äußerst primitivem Instrument ausgeführt worden. Vorgefertigte Punzen, wie sie von mehr oder minder professionellen georgischen Silberschmieden gebraucht wurden, fanden hier keine Verwendung. Der einfache handwerkliche Stil, die dilettantische Zeichnung, das Unvermögen, Köpfe und Hände zu modellieren und insbesondere die Schwächen in der Gewandgestaltung erlauben keine nennenswerten Vergleiche mit georgischen Treibarbeiten und verweisen zusammen mit den Beischriften allgemein auf einen griechischen Laien, der ebenso etwa auf Zypern tätig gewesen sein könnte.

Kunsthandwerkliche Erzeugnisse dieser Art spiegeln die Qualitätsvielfalt der byzantinischen Kunst wider, geben allerdings einer Forschung, die vorzugsweise die Hochkunst im Auge hat, nicht wenige Rätsel auf. Die drei Ikonen repräsentieren somit die nie erloschene volkstümliche Strömung in der byzantinischen Kunst, die in manch einem Detail oft weit entfernt von normativen Vorbildern anzusiedeln ist, in diesem Fall ja nicht einmal das Mittelmaß kleinerer byzantinischer Meister erreicht. Auf den heutigen, an Werken der modernen Kunst geschulten Betrachter vermögen jedoch solche Werke, gerade durch ihre unbekümmerte Anspruchslosigkeit und 'Spontaneität' einen besonderen Reiz auszuüben.

Skrobucha 1976/1981, Kat. Nr. 599, Taf. 8. – Kat. München 1998a, 32f., Kat. Nr. 22 (Helmut Buschhausen). – Vergleiche: Cubinašvili 1959.

I. B.

I.38

Beschlag-Relief · Apostel Andreas

Anfang 14. Jahrhundert

Kupfer, vergoldet. – H. 4,5 cm, B. 4,8 cm.

Recklinghausen, Ikonen-Museum Recklinghausen, Inv. Nr. 248

Von dem glatten Grund der Platte hebt sich in Relief die Büste eines nach rechts gewandten Heiligen ab,

der die rechte Hand im Segensgestus vor die Brust erhoben hat und mit der linken eine geschlossene Schriftrolle umfaßt. Er trägt lockige Haare und einen Vollbart und ist durch die Namenbeischrift in griechischen Unzialen auf zwei rechteckigen Tafeln zu seinen Hauptes als Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ („Der heilige Andreas“) bezeichnet.

Die Platte weist vier Löcher in den Ecken und ein größeres in der Mitte rechts auf. Die an den Seiten breiteren Kanten sind mit runden, tordierten Stäben geschmückt.

Das Relief war mit höchster Wahrscheinlichkeit Teil des Beschlages einer großformatigen Christus-Ikone. Seit dem 11. bis 12. Jahrhundert wurden auf den vertikalen Rahmenleisten der Silberbeschläge von Gottesmutter-Ikonen meist Figuren der Propheten, auf jenen von Christus-Ikonen die Apostel wiedergegeben. Das Relief mit der Darstellung des hl. Andreas besitzt die größte Verwandtschaft mit den 5 x 5 cm messenden Bildfeldern auf den 92 x 68 cm bzw. 94,5 x 80,3 cm großen Beschlägen der Ikonen „Christus Psychosotes“ (Radojčić o. J., Kat. Nr. 17. – Ličenoska 1996, 393 f. – Kat. Paris 1999, Kat. Nr. 27) und „Gottesmutter Psychosostria“ (Grabar 1975, 38 f., Abb. 32, 34–37. – Ličenoska 1996, 393, Abb. 6–8. – Balabanov 1983, Kat. Nr. 52. – Kat. Paris 1999, Kat. Nr. 26) aus Ohrid vom Anfang des 14. Jahrhunderts. Die stark plastisch gearbeiteten Halbfiguren der Apostel und Evangelisten in seitlicher Wendung sowie die Inschriften auf den bis etwa zur Mitte des 14. Jahrhunderts zu findenden *tabulae* sind vergleichbar, ebenso die tordierte Kante. Im Unterschied zu den Ohrider Reliefs, auf denen die Figurendarstellungen mit der unteren Kante der Treibarbeit abschließen, beschränkt sich das Beispiel aus Recklinghausen auf eine Büste. Der Ausschnitt, aber auch die Form des Heiligenscheins, die Namenbeischriften und die tordierten Rahmenleisten dieses Reliefs sind weitgehend identisch mit jenen der Aposteldarstellungen auf dem unteren Rand des vergoldeten Silberbeschlages der Mosaik-Ikone „Heilige Anna mit Maria“ aus dem Vatopedi-Kloster auf dem Athos. Dieser mit nur 25 x 20 cm sehr kleinformatige Beschlag wird ebenfalls auf den Anfang des 14. Jahrhunderts datiert (Grabar 1975, 53, Abb. 60. – Iera Megiste Mone Batopaidiou 1996, 368 f., Abb. 313. – Bokotopoulos 1995, 208, Abb. 75. – Lazarev 1986, Abb. 429). Auch das Relief in Recklinghausen erinnert in seiner monumentalen Form und dem Gesichtstyp an Vorbilder des 10. Jahrhunderts (vgl. z. B. die Elfenbeinreliefs in: Kat. München 1998, Kat. Nr. 52 [Rainer Kahnsitz]. – Randall 1985, Kat. Nr. 184–186), ein Phänomen, das Radojčić (1966, 237 f.) als charakteristisch für die byzantinischen Silberreliefs des 13. bis 14. Jahrhunderts beschrieb.



I.38

Kunstschätze 1972, 49, Abb. S. 48 (Heinz Skrobucha). – Kat. Frankfurt am Main 1988, Kat. Nr. 193.

E. H.-B.

I.39

Beschlag-Ikone · Maria Orans

Östliches Mittelmeergebiet, frühes 12. Jahrhundert

Bronze, gegossen, graviert. – Fassung: Dm. ca. 9,6 cm, Ikone: Dm. 6,8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 919

Die Rund-Ikone der Gottesmutter Orans liegt in einer Fassung, die aus einer im Gußverfahren hergestellten Scheibe mit innerem und äußerem Perlrang besteht. Während der äußere, leicht hochgezogene Rand mitgegossen wurde, ist der innere der Ikone und entlang ihrer Kontur nachträglich auf die Platte gelötet worden. Auf dem knapp 1 cm breiten Streifen zwischen den beiden Rändern befinden sich die Löcher für die Nägel, mit denen der Beschlag einst auf einem Träger befestigt war, bei dem es sich vermutlich um ein Prozessionskreuz gehandelt hat. Im Zentrum von Prozessionskreuzen ist das Motiv der Gottesmutter Orans verschiedentlich belegt, so auf dem monumentalen Silberkreuz in der großen Lavra auf dem Athos, auf dessen Rückseite es als Medaillon in einer ähnlichen



l.39

l.40



Rahmung angebracht ist (Cotsonis 1994, Abb. 3b. – Vgl. auch Abb. 12a [Dom zu Genua] u. 14a [Paris, Musée d'Art et d'Archéologie du Cluny]).

Die Halbfigur der Gottesmutter erhebt sich als Relief über dem ebenen Grund. Sie trägt das durch reiche, bewegte Faltengebung differenziert gestaltete *maphorion*, unter dem ihr Kopfschleier sichtbar ist. Die Hände zum Gebet erhoben, entspricht sie in ihrer durch strenge Frontalität bestimmten Haltung den zahlreichen Darstellungen dieses populären, auf Werken des 10. bis 12. Jahrhunderts auch in anderen Zusammenhängen überlieferten Typus. Dabei kommt der Orantengestus in zwei Varianten vor: Die Hände sind entweder, wie hier oder bei einer vergleichbaren Rund-Ikone des 11. Jahrhunderts aus Serpentin (Kat. Athen 2000, Nr. 17), eng nebeneinander gehalten, vor der Brust erhoben oder sie öffnen sich, neben den Schultern oder dem Kopf, in empfangender Geste, wobei sie sich vom Hintergrund abheben (vgl. Kat. Nr. I.21a, Kat. Nr. IV.13, Kat. Nr. IV.37, Kat. Nr. IV.80).

Die mit dekorativ angeordneten Abkürzungszeichen versehene Beischrift, ausgeführt in einem für die mittelbyzantinische Zeit typischen, durch den Wechsel von Haar- und Schattenstrichen charakterisierten Duktus, entspricht dem üblichen Wortlaut: MHP [ligiert] ΘV („Mutter Gottes“).

Gegossene Bronze-Ikonen treten viel seltener auf als getriebene. Im Wachsausschmelz-Verfahren hergestellt, lassen sie sich mit zeitgleichen Elfenbeinarbeiten vergleichen, da zunächst ein Original aus hartem Bienenwachs angefertigt werden mußte, wozu ähnliche kunsthandwerkliche Fertigkeiten und Werkzeuge nötig waren wie zur Bearbeitung von Elfenbein (Kat. London 1994, 146–148, Kat. Nr. 159–160 [Christopher Entwistle]).

Kat. München 1998a, 30 f., Kat. Nr. 20 (Christian Schmidt). – Kat. Athen 2000, Kat. Nr. 27 (Brigitte Pitarakis).

C. S.

l.40

Fragment eines Füllungsbrettes Reiter

Ägypten, 6.–8. Jahrhundert

Holz, Flachrelief, Reste farbiger Fassung. – H. 22 cm, B. 11 cm, T. 1,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 951

Etwa die linke Hälfte des Füllungsbrettes ist erhalten. Die Oberkante ist von der Vorderseite auf 1–2 cm Breite dahingehend abgearbeitet, daß eine Feder zum Einfügen in die Nut eines Rahmens vorhanden ist.

Dargestellt ist ein nimbierter, bartloser Reiter in Tunika und Mantel, der den rechten Arm erhoben hat.



I.41

Von seinem Pferd ist nur noch die Kruppe erhalten. Zwischen dieser und dem Arm des Reiters flattert der Mantelbausch. Der Hintergrund ist mit dunkelblauer Farbe gefaßt. An der ehemals wohl farbigen Figur sind dagegen keine Farbspuren erhalten.

Auf die Identität des Reiters gibt die Darstellung keine Hinweise, jedoch ist das Motiv im spätantiken Ägypten häufig anzutreffen.

Geschnitzte und bemalte Füllungs Bretter wurden bei der Konstruktion von Türen, Kästen, Schranken oder Kassettendecken verwendet.

Kat. Freising 2001, 152f., Kat. Nr. II.37 (Christian Schmidt). – Vergleiche: Strzygowski 1904, 128, Kat. Nr. 8785. – Habib 1967, 219, Kat. Nr. 72. – Brune 1999.

E. E.

I.41 Ikone · Drei Kriegerheilige

Nordgriechenland, 14. Jahrhundert

Eitempera auf Holz. – Die Malerei im linken unteren Viertel ist vollkommen zerstört. – Mehrere Retuschen. – H. 27,9 cm, B. 20,5 cm, T. 1,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 169

Auf der von einem schmalen, erhöhten Rand umgebenen Ikone sind, vor einem Goldgrund plazierte, drei frontal stehende Kriegerheilige wiedergegeben. Obwohl außer einigen Spuren roter Buchstaben neben dem rechten Heiligen keine Namenbeischriften erhal-

ten sind, können die drei Heiligen aufgrund ihrer charakteristischen Haar- und Barttracht mit hoher Wahrscheinlichkeit identifiziert werden: Der Heilige auf der linken Seite, mit bartlosem, jugendlichem Gesicht und kurzen, eng am Kopf anliegenden Haaren, dürfte der hl. Demetrios von Thessaloniki sein. Das Aussehen des mittleren, ebenfalls bartlosen Heiligen, dessen kurzes Haar sich in Locken um das jugendliche Gesicht legt, ist kennzeichnend für den hl. Georg. Das lockige Haar und der zweigeteilte Bart des rechten Heiligen, der in etwas höherem Alter wiedergegeben ist, sind seit dem 10. bis 11. Jahrhundert Kennzeichen für den hl. Theodoros Stratelates („den Feldherrn“), der seit dem 12. Jahrhundert Theodoros Tiron („den einfachen Soldaten“) von seinem bevorzugten Platz verdrängt (Art. Theodor Stratelates [der Heerführer] von Euchaita, in: LCI 8, 1976, Sp. 444–446, hier 445 [C. Weigert]).

Die Palette der Farben beschränkt sich auf Gold für den Hintergrund, dunkles Ocker, ein sehr dunkles Blau und ein leuchtendes Zinnoberrot. Dieses insgesamt recht zurückhaltende Kolorit verweist auf eine Entstehung der Ikone in Nordgriechenland. Zum Vergleich sei eine Ikone des hl. Demetrios aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts aus Verolia/Griechenland genannt, deren Farbgebung ebenfalls auf den Dreiklang Braun – Dunkelblau – Rot reduziert ist (Papazotos 1995, Abb. 44). Auch das spitz zulaufende Gesicht des hl. Demetrios – mit dunkel verschatteten Augen – entspricht der Malweise der Ikone mit den drei Kriegerheiligen. Ähnliche Stilmerkmale zeigt eine weitere Demetrios-Ikone aus derselben Stadt, die auf den Beginn des 14. Jahrhunderts datiert wird (Papazotos 1995, Abb. 22).

Georg, Demetrios und Theodor wurden als die drei bedeutendsten und am frühesten verehrten Kriegerheiligen häufig gemeinsam dargestellt. Als Beispiele seien eine Steatit-Ikone des 12. Jahrhunderts aus Chersones (Kat. New York 1997, Kat. Nr. 203), eine querformatige Ikone aus der Zeit um 1200, die sich heute in der Eremitage Sankt Petersburg befindet (Kat. New York 1997, 122 f., Kat. Nr. 69 [Yuri Piatnitsky]), sowie eine Ikone des 15. Jahrhunderts aus der Sammlung Amberg (Kat. Recklinghausen 1962, Kat. Nr. 2) genannt. In der Sammlung des Katharinen-Klosters beim Berg Sinai befinden sich ebenfalls zwei Ikonen mit der Darstellung dieser drei Heiligen, die in diesem Fall aus dem 11. Jahrhundert (Soteriou/Soteriou 1956, Abb. 69) bzw. aus dem 13. Jahrhundert (Weitzmann u. a. 1982, Abb. S. 234) stammen.

Auktionskat. London 1995, lot 316. – Kat. München 1998, 249–251, Kat. Nr. 85 (Eva Haustein-Bartsch).

E. H.-B.

I.42

Ikone · Vier Heilige

15. Jahrhundert

Eitempera auf Holz. – Beschädigungen an den Ecken sowie auf der linken Seite. Die Malschicht ist stellenweise abgeschabt. Die Nimbos sind mit roter Farbe nachgezeichnet. – H. 31,5 cm, B. 23,3 cm, T. 2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 480

Auf der Ikone sind vor einem monochrom ockerfarbenen Hintergrund in zwei Reihen insgesamt vier Heilige angeordnet, die halbfigürlich und in frontaler Haltung wiedergegeben sind. Auf der linken Seite sind jeweils ein männlicher Heiliger und rechts je eine weibliche Heilige dargestellt, von denen drei durch zum Teil nur noch fragmentarisch erhaltene griechische Inschriften zu identifizieren sind, oben links: O AΓ(ΙΟC) ΓΕΩΡΓΙΟC („Heiliger Georg“), oben rechts: A(Γ)Η(A) ΗΡΕ(NΗ) („Heilige Irene“) und unten rechts: A(ΓΙΑ) ΠΑΡΑ C(K)A(BA) („Heilige Paraskeva“).

Georg ist als Märtyrer mit Handkreuz und in höfischer Kleidung dargestellt, die byzantinische Kaiserin Irene im kaiserlichen Gewand mit einem perlenbesetzten *loros*, auf dem Haupt eine Krone. Bei Irene dürfte es sich um jene byzantinische Kaiserin (ca. 752–803) handeln, die das Zweite Konzil aus Nicaea 787 einberief und die Wiedereinsetzung der Ikonenverehrung betrieb; deshalb wird Irene in der Ostkirche am 9. August als Verteidigerin der Bilderverehrung und als Vorkämpferin für die Orthodoxie verehrt.

Die Identifizierung des unten links dargestellten Heiligen, mit längerem weißem Haar und Bart, der in der Linken vermutlich einen Speer oder einen (Kreuz-) Stab hielt, ist wegen der nicht erhaltenen Namenbeschriftung schwieriger. Aufgrund seiner Haar- und Barttracht wurde er bisher entweder als Prophet Elias oder auch als Apostel Andreas gedeutet, wobei die Identifizierung als Andreas überzeugender erscheint (vgl. Kat. München 1998, 250–253, Kat. Nr. 86 [Eva Haustein-Bartsch]).

Die hl. Paraskeva, neben ihm, ist in ein dunkelrotes *maphorion* gekleidet und hielt ursprünglich ein goldenes Handkreuz in ihrer Rechten. Sie gehört als legendäre Märtyrerin, deren Name „(Kar-)Freitag“ auf die Kreuzigung Christi anspielt, zu den meistverehrten weiblichen Heiligen der Ostkirche.

Vierfelder-Ikonen mit der Darstellung von halbfigürlichen Heiligen sind in der byzantinischen Kunst relativ selten. Die größte Ähnlichkeit mit dem Münchner Exemplar weist eine Ikone mit den hll. Eleutherios, Franziskus, Anna und Katharina auf, die sich in den Musei Civici di Storia ed Arte in Triest befindet und auf das Ende des 15. Jahrhunderts datiert wird (Kat. Venedig 1993, Kat. Nr. 5).





I.43



I.43

Während diese aufgrund ihrer der byzantinischen Kunst fremden Darstellung des hl. Franziskus in Dreiviertelansicht in den Adria-Raum lokalisiert werden kann, in dem auch der hl. Eleutherios besondere Verehrung genoss, ist die Herkunft der Münchner Ikone weniger einfach zu bestimmen, da sie im ganzen byzantinischen Raum verehrte Heilige wiedergibt. Die intensive Farbigkeit könnte für ein nordgriechisches Zentrum sprechen (vgl. auch Kat. Stift Herzogenburg 1977, Kat. Nr. 59 [Gerhart Egger]).

Aufgrund ikonographischer und formaler Übereinstimmungen mit einigen anderen Ikonen läßt sich die Vierfelder-Ikone in das 15. Jahrhundert datieren (vgl. Kat. München 1998, 250–253, Kat. Nr. 86).

Kat. London 1970, Kat. Nr. 35. – Kat. München 1972, Kat. Nr. 2. – Kat. Stift Herzogenburg 1977, Kat. Nr. 59 (Gerhart Egger). – Rothemund 1985, 89. – Kat. München 1998, 250–253, Kat. Nr. 86 (Eva Haustein-Bartsch).

E. H.-B.

I.43

Eucharistischer Kelch aus Beth Misona

Syrien, spätes 6. Jahrhundert

Silber; getriebene, teils figürliche Verzierungen. – Geringfügige Reparatur am Fuß. – H. 16,6–16,9 cm, Kupa Dm. 13,6–14,5 cm.

Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Inv. Nr. 50 379

Der ausgestellte Kelch gehört zusammen mit einem zweiten, gestaltlich wie ikonographisch identischen eucharistischen Becher im selben Museum (Inv. Nr. 50 380). Das eucharistische Gefäß wächst über eingezogenem Fußtrichter auf, dessen Standplatte durch einen Wulst verstärkt ist. Der abschließende, nicht besonders kräftige Nodus ist mit einem getriebenen Blattmuster und tordiertem Ring verziert. Die für die frühbyzantinische Zeit charakteristische, ausladende und stark gewölbte Kupa mit beträchtlichem Fassungsvermögen, mit besonders straffem Duktus, zeigt an der Basis einen Blattkranz sowie unterhalb der Kelchlippe einen Eierstabfries mit intermittierenden Palmetten zwischen Perlstreifen. In die Kupa sind vier Medaillons im Doppelkreis eingetrieben. In ihnen sind die Brustbilder Christi und der Gottesmutter Maria als frontale „Porträts“ sowie flankierend die der Apostelfürsten Petrus und Paulus wiedergegeben. Eine Inschrift fehlt am ausgestellten Kelch ebenso wie an seinem Pendant.

Beide Gefäße gehören zu einem Schatzfund, dem weiterhin eine große Patene und ein dritter Kelch zuzurechnen sind, ebenfalls im Museum zu Cleveland (Inv. Nr. 50 378). Letzterer Kelch stimmt morphologisch und in den Zieraten mit den beiden anderen Zimelien überein. Er unterscheidet sich von ihnen vor allem durch eine am oberen Kupparrand umlaufende

Inskrift, die den Namen eines Priesters „Kyriakos, Sohn des Domnos“ wiederholt als Stifter nennt, sowie die Widmung an den hl. Sergios festhält. Auch die erwähnte Patene von beträchtlichem Durchmesser (32,4 cm) trägt um ein zentral eingraviertes großes Kreuz mit ausfahrenden Armen eine Inskrift zwischen Kreisritzungen. Hier begegnet der Name des eben genannten Domnos als Stifter und wiederum die Weihung an den hl. Sergios. Vor allem wird in ihr der Bestimmungsort „Beth Misona“ erwähnt. Die offenbar kleine Siedlung südöstlich von Antiochia lag unweit einiger anderer wichtiger Fundorte liturgischer Kirchenschätze frühbyzantinischer Zeit in Syrien wie Riha, Stūma, Phela. Allerdings bleibt der eigentliche Fundort der Kelche und der Patene in Cleveland unbekannt. Die Objekte sind seinerzeit ohne nähere Angaben durch den Verkäufer an das Museum gelangt.

Der ausgestellte Kelch und seine beiden Parallelen lassen sich überzeugend einfügen in die große Zahl liturgischer Gefäße und Gerätschaften des 6. bis 7. Jahrhunderts aus Syrien. Nicht wenige von ihnen weisen die fiskalische Silberstempelung auf, so daß sie mit guter Sicherheit datiert werden können. Ein morphologisch besonders überzeugendes Vergleichsstück ist mit dem Kelch des Pelagios in der Walters Art Gallery zu Baltimore zu benennen, der mit einer Darstellung der „Kreuzwacht“ ikonographisch einen hohen Rang einnimmt. Darüber hinaus kann dieser Kelch laut Aufschrift der Kirche eines nicht sicher identifizierten Ortes namens Kaper Koraon zugewiesen werden, für die ein mehr als fünfzig Objekte umfassender Komplex verschiedenster liturgischer Gerätschaften rekonstruiert werden konnte (Mundell Mango 1986). Die dort für den Kelch des Pelagios gegebene Datierung ins frühe 7. Jahrhundert sollte allerdings in das ausgehende 6. Jahrhundert korrigiert werden, aufgrund morphologischer Besonderheiten, die auch für die Kelche von Cleveland gelten.

Die ikonographische Ausstattung des ausgestellten Bechers mit porträthaften Medaillons erlaubt den Vergleich mit sehr zahlreichen Beispielen auf byzantinischen Silberarbeiten des 6. bis 7. Jahrhunderts. Für die Kelche in Cleveland ist dabei besonders aufmerksam zu machen auf die Darstellung des bartlosen, jugendlichen Christus. Diese steht im Gegensatz zum überwiegend bärtigen Christustypus auf Arbeiten mit Konstantinopler Silberstempelung (Dodd 1973). Von daher wird syrische Provenienz für den ausgestellten eucharistischen Becher und seine beiden Pendants entschieden bestätigt. In die gleiche Richtung weisen auch die inschriftlichen Widmungen an den hl. Sergios, dessen Verehrung ihr bedeutendes Zentrum im nahegelegenen Resafa Sergiupolis hatte. Diese Stadt mit reichem Zustrom an Pilgern war gerade im späte-

ren 6. Jahrhundert zum Metropolitansitz erhoben worden.

Der aus nur vier Objekten bestehende Schatzfund von Beth Misona, von dem der Kelch als bedeutendes Beispiel ausgestellt wird, vermittelt nur andeutungsweise einen Eindruck vom Reichtum syrischer Gotteshäuser an liturgischen Gerätschaften aus Silber. Deutlicher mag dies werden, wenn man erfährt, daß der Perserkönig Chosroes II. bei der Eroberung von Edessa im nördlichen Mesopotamien im Jahre 622 nicht weniger als 112.000 Pfund Silber wegführte. Es dürften gerade die Feld- und Raubzüge der Perser im frühen 7. Jahrhundert gewesen sein, welche die zahlreichen syrischen Schatzfunde der Zeit erklären können – in Kaper Koraon, Stūma, Riha, Hama, Antiochia, Phela, Ma'aret En Noman, Sarabaon u. a. m. – nicht zuletzt auch mit dem Fund von Beth Misona, aus dem der kostbare Silberkelch in Cleveland als Leihgabe für die Ausstellung zur Verfügung gestellt worden ist.

Bréhier 1951. – Downey 1953, 143–145. – Dodd 1973, 17f. – Kat. New York 1977, 608f., Kat. Nr. 544 (Helmut Buschhausen). – Mundell Mango 1986, 228–230, Kat. Nr. E 58, passim. – Elbern 1998, 499–522, hier 510f.

V. H. E.

1.44

Kuppa eines Abendmahlskelches

Kleinasien, 10./11. Jahrhundert

Kupfer oder Bronze, graviert. – H. 9 cm, Dm. 16 cm.

Fundort unbekannt, vermutlich Kleinasien.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 344

Der Fuß des Kelches fehlt. Die Oberfläche der Kuppa ist an der Unterseite leicht versintert. Kleinere Schäden, wie Löcher und Brüche, wurden mit Kunstharz kaschiert und mittels Retuschen der Oberfläche angepaßt. Den oberen Rand der Kuppa umläuft eine griechische Inskrift in Majuskeln, die einzelnen Buchstaben sind durch den Wechsel von Haar- und Schattenstrichen geprägt. Zitiert werden die Einsetzungsworte der Abendmahlsfeier (vgl. Lk 22, 20b): ΠΙΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΙΑΝΤΕC ΤΟΥΤΟ ΕCΤΗΝ ΤΟ ΕΜΑ ΜΟΥ ΤΟΙC ΚΕΝΗC ΑΗΘΗΚΗC („Trinket alle daraus, dies ist mein Blut des neuen Bundes für Euch“). Kreuzförmig angeordnete, stereotype Ritzzeichnungen zeigen die Vier Evangelisten, die durch Namenbeischriften gekennzeichnet werden: Ο ΑΓΗΘΟC ΙΩΑΝΝΙC, Ο ΑΓΗΘΟC ΜΑΡΚΟC, Ο ΑΓΗΘΟC ΜΑΤΘΕΟC, Ο ΑΓΗΘΟC ΛΟΥΚΑC. Die Figuren stehen frontal, sie sind mit Tunika und *pallium* bekleidet und mit einem Nimbus ausgestattet. Alle Evangelisten sind bärtig, halten ein Buch in der linken Hand und erheben die rechte im



I.44

Redegestus. Die Kuppa gehört zu einer Gruppe relativ bescheidenen liturgischen Gerätes aus Kupfer bzw. Bronze. Dazu zählen neben Abendmahlskelchen auch Patenen und Kreuze. Einige dieser Stücke waren verzinnt, um den Eindruck von Silber zu imitieren und so über das einfache Material hinwegzutäuschen. Die Objekte sind mit einfachen Ritzzeichnungen, zumeist Einzelfiguren oder Kreuzen, und liturgischen Inschriften versehen. Offenbar handelt es sich hier um die Standardausführung liturgischen Gerätes in mittelbyzantinischer Zeit. Einzelne weitaus kostbarere Beispiele sind auf besondere Stiftungen zurückzuführen. Zitate aus der Liturgie scheinen erst nach dem Bilderstreit im Zusammenhang mit solchem bescheidenen Gerät, das keine Stifterinschriften erforderte, üblich geworden zu sein. Das Zitat der Kuppa entspricht fast wörtlich der obersten Zeile einer zweizeiligen Inschrift auf der Kuppa eines kupfernen Abendmahlskelches im British Museum, London. Ein vergleichbarer Kelch im Archäologischen Museum in Istanbul zeigt ebenfalls die vier namentlich bezeichneten Evangelisten. Anhand einer stilistischen Analyse der schematischen Figurendarstellungen kann eine Datierung dieser Objekte kaum vorgenommen werden, ebensowenig eine Werkstattzuschreibung oder genaue Lokalisierung. Dennoch ermöglichen die allen Inschriften gemeinsamen Buchstabenformen, nach G. Cavallo eine

Mischung aus epigraphischer Auszeichnungsschrift und biblischer Majuskel, eine zeitliche Einordnung in das 10. oder 11. Jahrhundert. Sind bei einigen Stücken der Gruppe Angaben zur Provenienz vorhanden, weisen diese auf Kleinasien, doch könnte die Herstellung solchen liturgischen Gerätes ebenfalls in Konstantinopel selbst erfolgt sein.

Kat. München 1998a, 50, Kat. Nr. 42 (Petra Sevrugian). – Sevrugian 1992.

P. S.

I.45

Patene (?) · Mariae Verkündigung

Östliches Mittelmeergebiet (nördliches Mesopotamien?), 6. Jahrhundert

Kupfer, getrieben und nachgraviert. – Fragmentarisch erhalten, linkes unteres Viertel des Randes mit der Inschrift fehlt. – H. der unregelmäßigen Wandung 1–1,5 cm, Dm. ca. 14 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 854

Die Reliefdarstellung der Verkündigungsszene befindet sich auf dem Innenboden des an eine flache, deckellose Dose erinnernden Gefäßkörpers. Der von links herantretende Erzengel Gabriel ist mit einer *chlamys* bekleidet und trägt seinen Botenstab in der linken Hand, während er die rechte zum Gruß Mariens erhoben hat. Diese trägt das *maphorion*; mit der Rechten vollführt sie eine abwehrende Geste und hält in der Linken die Spindel, mit der sie aus einem geflochtenen Korb den Faden der Purpurwolle zieht. Nach dem Protoevangelium des Jakobus (11,1–2) war sie von den Hohepriestern unter acht Frauen aus dem Geschlecht Davids ausgewählt worden, für den Tempel einen neuen Vorhang aus Purpur anzufertigen.

Das Bild der Verkündigung Mariae ist in frühbyzantinischer Zeit in mehreren Varianten zu finden: Maria kann stehend oder sitzend (Kat. Nr. IV.12) dargestellt sein, und Gabriel tritt entweder von links oder von rechts (Kat. Nr. L70) an sie heran. Auf 80 untersuchten palästinensischen Räuchergefäßen, deren Stil und Ikonographie sich zum Teil mit denen der Verkündigungseulogie vergleichen lassen, steht der Engel 45 mal links und 35 mal zur Rechten Mariens (Richter-Siebel 1990, 50). Die Darstellung der stehenden Maria mit dem von links nahenden Engel setzt sich ab dem 6. Jahrhundert immer mehr durch und entwickelt sich schließlich zum ikonographischen Standardrepertoire byzantinischer Kunst. Sie findet sich auch auf der Ampulle 2 in Monza (Grabar 1958, Taf. 6), mit der die Eulogie ebenfalls stilistische und darüber hinaus epigraphische Gemeinsamkeiten hat, während auf den Ampullen 18 und 19 in Bobbio (Gra-



I.45

bar 1958, Taf. 47I u. 51) der von rechts sich nahende Erzengel zu sehen ist.

Die griechischische Beischrift lautet: † ΕΥΛΟΓΙΑ ΘC ΑΓ(IAC) ΜΑΡΙΑC ΔΙΑ[...] [...]CTANTINHΘ („Segen der Heiligen Maria [...]“). Wahrscheinlich ist, daß mit dem Wortfragment [...]CTANTINHΘ der Ort Κωνσταντινῆ im nördlichen Mesopotamien gemeint ist, das heutige Viranşehir in der Osttürkei und einstiger Bischofssitz. B. Pitarakis (Kat. Athen 2000, Kat. Nr. 5) schlug als mögliche Ergänzung der vorangehen-

den Fehlstelle ΔΙΑ[KONIA THC] vor, wobei wohl der Genitiv ΔΙΑ[KONIAΘC THC] richtiger wäre. Das ergäbe als Lesung „Segen der Heiligen Maria aus der Diakonie von Konstantini“. „Diakonie“ bezeichnet danach eine Wohlfahrtseinrichtung unter der Obhut eines Klosters. Diese Gegend um Konstantini war für ihre Kupferminen bekannt und wird mit der Herstellung der erwähnten und teilweise vergleichbaren Weihrauchgefäße in Verbindung gebracht (Pitarakis 1998, 174–176). Das Wort „Eulogie“ („Segen“) erscheint am häufigsten



I.46

auf Ampullen (vgl. Kat. Nr. I.71) sowie auf Erdmedaillons (vgl. Kat. Nr. I.78), den typischen Pilgerandenken. Auf einem dieser Medaillons, welches eine Szene der „Verkündigung am Brunnen“ zeigt (Grabar, 1958, 31, Taf. 31), ist eine sehr ähnliche Inschrift zu lesen: † ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΗC ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΤΗC ΠΙΕΤΡΑC Θ(ΕΟ)Υ ΔΙΑΜΟ[NHC], die auch von B. Pitarakis erwähnt wird. In Analogie hierzu dürfte die Lesung † ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΗC ΑΓ(ΙΑC) ΜΑΡΙΑC ΔΙΑ[ΜΟΝΗC ΤΗC ΚΩΝ]CΤΑΝΤΙΝΗC die wahrscheinlichste sein, wobei ΔΙΑΜΟΝΗ soviel wie „Wohn- oder Aufenthaltsort“ bedeutet (vgl. Lampe 1961), so daß die freie deutsche Übersetzung „Segen der heiligen Gottesmutter von

I.46



ihrer Wohnstätte in Konstantini“ lauten könnte. Gelegentlich findet man das Wort „Eulogie“ auch auf Lampen (Kat. München 1998a, 108 f., Kat. Nr. 113 [Janette Witt]), die vielleicht mit gesegnetem Öl gefüllt waren, oder auf Stempeln (Kat. München 1998a, 109, Kat. Nr. 114 [Janette Witt]), die vermutlich für „Eulogienbrot“ u. ä. verwendet wurden. Für gesegnetes Brot, das am Ende der Eucharistie verteilt wurde, könnte auch das vorliegende Gefäß in der Art einer Patene gedient haben.

Kat. München 1998a, 28–30, Kat. Nr. 18 (Christian Schmidt). – Kat. Jerusalem 2000, 148, 223. – Kat. Athen 2000, Kat. Nr. 5 (Brigitte Pitarakis).

C. S.

I.46 Schale

Östliches Mittelmeergebiet, 10./11. Jahrhundert

Bronze, gegossen, graviert. – Dunkel patiniert, leicht fleckig.
H. ca. 5 cm, Dm. 19 cm, Gew. 854 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1607

Die auf niedrigem Standring sich erhebende Schale mit flachem Rand zeigt auf der Innenseite vier konzentrische Doppelkreislinsen und auf der Außenseite, unterhalb des Randes, eine einfache konzentrische Kreislinie, die hier außerdem spiralförmig gerippt ist. Auf dem Rand ist eine in grammatikalischer und orthographischer Hinsicht verderbte griechische Inschrift in den für die Zeit charakteristischen Buchstabenformen, mit Haar- und Schattenstrichen, eingraviert, bei denen in paläographischer Hinsicht das Alpha auffällt. Diese lautet: † ΚΕ ΟΒΗΘΗ [sic!] ΜΕΤΑΝΟΟΜΙ † ΔΑ' †; der erste Teil der Inschrift ist mit „Herr hilf mir, der ich bereue“ zu übersetzen, eine in mittelbyzantinischer Zeit gebräuchliche Anrufungsformel (vgl. zu einer Silberschale Kat. München 1998a, Kat. Nr. 45 [Arne Effenberger]).

Der zwischen zwei Kreuzchen zu lesende zweite Teil der Inschrift ΔΑ' ist vermutlich ein abgekürzter Name, z. B. „D(anie)l“, und bezeichnet den Stifter der Schale, ähnlich wie auf der erwähnten Silberschale in München, wo sich die Namen Maria und Thekla zwischen zwei solchen Kreuzen befinden.

Möglich, jedoch weniger wahrscheinlich, ist auch, daß die beiden Buchstaben ΔΑ' mit „Δ[ι]τραί“ zu übersetzen sind. Das würde bei einem Gesamtgewicht der Schale von 854 g auf eine *litra* von 213,5 g deuten, ein Pfundgewicht, das ziemlich genau dem *saum* (ital. *somma*) von Kaffa auf der Krim entspräche, einer Gewichtseinheit für Silber (vgl. Schilbach 1970, 196). Das Zentrum der Schale ist von einem Kreuzmono-

gramm besetzt, bestehend aus den Buchstaben A, O, N, O, OV [ligiert]; wird der zentrale Kreis lediglich als Zierelement gedeutet, ist zu lesen: IOANNOV („[Eigentum] des Johannes“). Es könnte sich also um eine Stiftung an eine Kirche gehandelt haben, die Johannes (dem Täufer? dem Theologen?) geweiht war. Unklar ist, welchem Zweck diese Schale dort diente, möglicherweise wurde sie als Behälter für gesegnetes Brot, das am Ende der Eucharistie verteilt wurde, verwendet.

Liest man die beiden auf der Unterseite des Randes angebrachten Buchstaben Θα als Personennamen, wäre etwa an Thamar, Thaddaios oder Thalassios zu denken; in Frage kämen aber auch geographische Bezeichnungen, wie z. B. Thasos.

Unveröffentlicht.

C. S./W. S.

I.47

Weinsieb mit Inschrift und Stiftermonogramm

Syrien, 6./7. Jahrhundert

Silber, geschmiedet, ziseliert und graviert, Löcher gebohrt.

H. 4,8 cm, L. 17,6 cm, Dm. 8,9 cm, Gew. 81,9 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 239

Die Außenseite des eigentlichen Siebteils ist durch Kreise in drei Zonen unterteilt, die mittlere ist mit acht Akanthusblättern geschmückt, zwischen deren oberen Spitzen einfache Kreise angeordnet sind. Die Ringe, Kreise und Blattadern sind mit dem Meißel durch Hämmern (Treiben) über einer festen Unterlage erzeugt worden und zeichnen sich auf der Innenseite ab. Die Sieblöcher, die bereits zwischen den Blattansätzen beginnen und sich in den Blattzwischenräumen bis zur Siebspitze fortsetzen, sind von der Außenseite mit einem Stichel gebohrt, jedoch an der Innenseite nicht entgratet worden. In der Draufsicht ergeben die Sieblöcher die Form eines achtstrahligen geschweiften Sterns. Der Griff ist durch eine dreiseitig umlaufende, mit dem Meißel ausgehobene Linie gegliedert. Mit dem Nadelpunzen sind in die mittlere Fläche eine Blatttranke und am Griffende ein Vogel eingeschlagen worden; den Randstreifen selbst schmücken einfachste Punktrosetten.

Auf dem leicht vertieft getriebenen Rand des Siebteils, nahe dem Stielansatz beginnend und nach rechts verlaufend, ist mit dem Nadelpunzen eine griechische Inschrift mit nachgestelltem Herzblatt eingearbeitet: † ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ („Des Vorlesers“) oder, sofern es sich um einen Eigennamen handelt, „Des Anagnostes“.



I.47

Darüber, unmittelbar am Griffansatz, wurde mit dem Meißel ein kastenförmiges, von zwei Kreuzen flankiertes Monogramm eingeschlagen, das ebenfalls in ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ aufgelöst werden kann (Lesung: Werner Seibt). Ein eng verwandtes Sieb aus dem Hama-Schatz (heute in Jerusalem, St. Annenkirche), dessen Inschrift, „[Schatz] des heiligen Sergios“, sich auf die Sergioskirche des syrischen Dorfes Kaper Koraon beziehen könnte, legte es nahe, auch für das ausgestellte Weinsieb die Herkunft aus dem Schatz einer syrischen Kirche zu vermuten. Die Inschrift wäre demnach als „[Stiftung] des Anagnostes“ zu interpretieren. Derartige Siebe wurden sowohl im Haus als auch in der Kirche benötigt, um den mit Rückständen verunreinigten Wein durchzuseihen.

Kat. München 1998a, 52f., Kat. Nr. 46 (Arne Effenberger). – Zum Weinsieb aus dem Hama-Schatz vgl. Mundell Mango 1986, 133f., Kat. Nr. 26 [6./7. Jahrhundert].

A. E.

Byzantinische Räuchergefäße

Weihrauch aus Arabien war in der Antike in Kult und Alltag des Judentums wie auch in paganen Kulturen gleichermaßen von Bedeutung. „Sie werden aus Saba kommen“, lautet die Prophezeiung bei Jesaia (60,6),



I.48

„Gold und Weihrauch bringen und des Herrn Lob verkünden“, die sich bei Matthäus (2,11) im Rückblick auf die „Weisen aus dem Morgenland“ erfüllt hat: „Sie fanden das Kindlein mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder und beteten es an und taten ihre Schätze auf und schenkten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhe“. Vielleicht wegen seines ursprünglich nichtchristlichen Ursprungs wurde das Räucheropfer in der frühen christlichen Kirche zunächst abgelehnt, um sich dann aber ab dem 5. Jahrhundert zunehmend durchzusetzen und schließlich vom Patriarchen Germanos († 733) in seinem Liturgiekommentar dauerhaft für die Ostkirche theologisch abgesichert zu werden.

Als liturgische Geräte gehören Räuchergefäße zwar zu den *vasa non sacra*, dennoch zeigt sich ihre Bedeutung in der ausströmenden Weihrauchgabe, die einen 'katalysatorischen' Akt darstellte, durch den Gott geneigter gestimmt werden sollte, eine damit verbundene Bitte zu erfüllen.

Kat. München 1998a, 39 f. (Victor H. Elbern).

I.48 Räuchergefäß

Westliches Mittelmeergebiet (Sizilien?), 6./7. Jahrhundert

Bronze, gegossen, graviert. – Zwei Ösen fragmentarisch erhalten, Gefäß leicht eingedrückt, Drahtverbindungen zwischen den Aufhängestäben neu. – H. ca. 6 cm, H. mit Aufhängung: 26 cm, oberer Dm. 7,6 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1127

Halbkugelförmiger, innen roh belassener Gefäßkörper mit drei Aufhängeösen auf konisch geformtem Fuß, der mit schlichten, aus Doppellinien gezeichneten Dreiecken verziert ist. Die Aufhängung besteht aus drei mal drei Stäben, die an beiden Enden mit verzierten Ösen versehen, durch Drahtglieder miteinander verbunden und in eine Bekrönung eingehängt sind, durch die gleichzeitig der ausströmende Weihrauch verteilt wird.

Die Beschriftung entlang des oberen Randes ist griechisch: Θ(Ε)Ο C O ΠΡΟCΑΞΑΜΕΝΟC ΤΟ ΘΥΜΗΜΑ [M und H ligiert; das letzte Alpha in abweichender Schreibweise verfaßt] ΤΟΥ [Ligatur von O und Y] ΑΓΘΟΥ ΖΑΧΑΡΙΑΗ [sic!] („Gott, der den Weihrauch des Heiligen Zacharias angenommen hat, [nimm diese meine Bitte an]“).

Die Inschrift stellt eine Analogie zum Anfang des Lukasevangeliums (1,7 ff.) dar, als der Priester Zacharias Gott vor dem Räucheraltar das Räucheropfer darbringt, der Erzengel Gabriel erscheint und ihm verkündet, daß sein Gebet um einen Sohn erhört sei und seine betagte Frau Elisabeth ihm einen Sohn (Johannes den Täufer) gebären werde.

Der Weihrauchbehälter gehört zu einer Gruppe von frühbyzantinischen Räuchergefäßen mit ähnlich lautenden Inschriften, die bislang vor allem in Sizilien nachgewiesen werden konnten. Ein Exemplar dieser Art wurde jedoch auch in Spanien gefunden; hierbei handelt es sich vielleicht um ein Importstück. Sizilien gehörte, seitdem Justinians Feldherr Belisar es 535 von den Ostgoten erobert hatte, zum Byzantinischen Reich und wurde erst sukzessive, im Zeitraum zwischen 827 und 902, von nordafrikanischen Arabern – den Aghlabiden – erobert.

Auktionskat. Paris 1998, Nr. 614. – Zu dem Exemplar aus Spanien vgl. De Palol Salellas 1950, 12. – Zu Exemplaren auf Sizilien vgl. Fallico 1968, 70–75; Lit. – Zu einem Exemplar in Syrakus und der Funktion des Räucheropfers vgl. Vikan 1982, 29, Abb. 23. – Zu einem Exemplar in München vgl. Kat. München 1998a, 47 f., Kat. Nr. 35 (Victor H. Elbern) [Datierung in mittelbyzantinische Zeit].

C. S.

I.49

Räuchergefäß zum Stellen oder Hängen

Östliches Mittelmeergebiet, 5.–7. Jahrhundert

Bronze, Eisen. – Eisensplint am Scharnier verrostet und gebrochen.
H. 20,8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1726

Das auf gesamter Fläche mit konzentrischen Ringen geschmückte Weihrauchgefäß besteht aus zwei Teilen: einem kelchartigen Unterteil mit Fuß, Nodus und Kuppa sowie einem von einem Kreuz mit Aufhängelöcher bekrönten Deckel. Kuppa und aufklappbarer Deckel bestehen aus zwei paßgenau ineinanderfügbaren Halbkugeln, die durch ein Scharnier und eine gegenüberliegende Verschlussvorrichtung miteinander verbunden sind. Fuß und Deckel sind mit einem bzw. zwei durchbrochen gearbeiteten Bändern verziert, welche Ranken bzw. Ranken und Bögen zeigen.

Es sind eine Reihe von typologisch sehr ähnlichen Räuchergefäßen (u. a. ehemals in Athen, Berlin, Boston, Sankt Petersburg, Toronto und Washington) erhalten, deren Herkunftsangaben darauf schließen lassen, daß dieser Typus aus dem syrisch-ägyptischen Raum stammt. Daß diese Gefäße in Syrien und Ägypten gebräuchlich waren, belegen auch ein kleines Erdmedaillon (Kat. Nr. I.67.6), auf welchem, rechts neben der Säule mit Simeon dem Styliten, ein vergleichbares Weihrauchfaß detailgetreu dargestellt ist, sowie eine im Pariser Louvre befindliche Menasampulle (Inv. Nr. MNC 1926), auf der ebenfalls ein gleichartiges Räuchergefäß zu sehen ist.

Auktionskat. Zürich 1989, Nr. 143. – Zu vergleichbaren Gefäßen vgl. Wulff 1909, Kat. Nr. 977 [Berlin]. – Ross/Weitzmann 1962, Kat. Nr. 46 [Washington]. – Bouras 1981, 67 [Athen]. – Campbell 1985, Kat. Nr. 111 [Toronto]. – Netzer 1991, Kat. Nr. 59; Lit. [Boston]. – Kat. Sankt Petersburg 1998, Kat. Nr. 229 [Sankt Petersburg]. – Zu der Menasampulle im Pariser Louvre vgl. Vikan 1982, 16, Abb. 9.

C. S.

I.50

Standkreuz mit Pendilien (Alpha und Omega)

Oströmisch, 5. Jahrhundert

Messing, verzinnt und teilweise geschwärzt (Tenorit). – Der ursprüngliche Aufsteckdorn durch einen aufgenieteten, wieder entfernten und heute verlorenen Dorn ersetzt, der auf der Rückseite das unterste Bildnismedaillon überdeckte; zwei der spitz auslaufenden Endungen abgebrochen, drei der aufgesteckten Kugeln verloren. – H. noch 52,4 cm, B. 40,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 155

Das Kreuz mit geschweiften Armen, auf deren Endspitzen separat gearbeitete 'Perlen' sitzen, ist auf Vor-



I.49

der- und Rückseite mit bildlichen und symbolischen Darstellungen verziert. Am Querbalken sind Pendilien in Gestalt der apokalyptischen, auf Christus als „Anfang und Ende“ hinweisenden Buchstaben Alpha und Omega befestigt. Dies alles spricht dafür, daß das Kreuz als Standkreuz diente und auf ein *stauropedion* gesteckt werden konnte. Nach dem Gravieren der Darstellungen sind Vorder- und Rückseite verzinnt worden; anschließend wurde mit dem Pinsel eine Lösung aufgetragen, die zu einer Schwärzung der behandelten Partien führte, wodurch sich ein Hell-Dunkel-Kontrast ergab. Auf der Vorderseite sind die Figuren durch Schwärzung des gesamten Untergrundes freigestellt. Rückseitig wurden im umgekehrten Verfahren Gesichter, Gewanddetails und Medaillonrahmen geschwärzt und der Grund als silbrig glänzende Fläche stehen gelassen.

Auf der Rückseite erscheint im Schnittpunkt der Kreuzarme eine *imago clipeata*, die ein Brustbild des bärtigen und langhaarigen Christus und zugleich ein



1.50 Vorderseite

aus den Zeichen I und X gebildetes Christogramm hinter seinem Haupt umschließt. Auf den vier Kreuzarmen sind zwölf Medaillons mit Büsten der Apostel angeordnet, wobei auf dem Querbalken neben Christus links Paulus, mit Stirnglatze, und rechts Petrus, mit Lockenhaar und Bart, zu sehen sind. Die übrigen Jünger sind teils jugendlich-bartlos, teils bärtig wiedergegeben, wobei ein gewisses Streben nach individueller Abwechslung spürbar wird. Häkchenförmige Ornamente füllen die Räume zwischen den Medaillons aus; unter der Kreuzspitze ist ein Ornament mit einem 'Tropfenkreuz' angebracht, die Medaillons an

den seitlichen Enden sind mit sechsblättrigen Blütenrosetten gefüllt.

Wirkt die Dekoration der Rückseite eher gleichförmig und konventionell, so wartet die Vorderseite mit einer außergewöhnlichen Zusammenstellung von Einzelbildern auf. Ein großes, einst aufgelötetes Medaillon betont den Schnittpunkt der Kreuzarme, ist aber verloren. Denkbar wären an dieser prominenten Stelle ein gefaßter 'Edelstein', ein separat gearbeitetes Medaillon mit Christusbüste oder eine allegorische, auf Christus hinweisende Darstellung. Das zentrale Motiv wird von vier geflügelten und offenbar männli-



I.50 Rückseite

chen 'Engeln' gehalten: Der untere steht auf einem *suppedaneum* und stützt das Medaillon mit beiden über dem Kopf erhobenen Armen. Auf kaiserlichen Triumphaldenkmalern halten Victorien die *imago clipeata* mit der Bildnisbüste des Kaisers in genau derselben Weise. Die beiden Engel auf den Querbalken 'fliegen', wie die Engel-Victorien auf zahlreichen spätantiken Darstellungen (z. B. Elfenbeinreliefs), und heben das Medaillon zum Himmel empor. Seltsamerweise hat der Graveur auch auf dem oberen Kreuzstamm einen das Medaillon haltenden Engel im 'Sturzflug' angebracht. Die vier nimbierten Genien tragen jedoch nicht die für

Engel-Victorien üblichen Gewänder, sondern eine Tracht, die zur Kennzeichnung von Dienern und Fremdlingen („Barbaren“) benutzt wurde, nämlich den kurzen, untergegürteten *chiton* mit *clavi* und runden oder rautenförmigen Besätzen sowie gamaschenartige Strümpfe und Schuhe.

Eine weitere Merkwürdigkeit, die sich aber bald als eine der möglichen Verzierungen großer Prozessions- und Standkreuze durchsetzen sollte, sind die beiden Figuren am unteren und oberen Kreuzstamm. Unten erscheint Daniel inmitten zweier ihn bedrohenden Löwen, bekleidet mit dem doppelt gegürteten und

aufgeschürzten *chiton*, Gamaschen, Reitermantel und „phrygischer“ Mütze. Schwerer zu bestimmen ist jedoch die jugendliche männliche Gestalt unterhalb der Kreuzspitze. Sie ist bekleidet mit *chiton* und Mantel, sitzt auf einer Thronbank mit Kissen und *suppedaneum* und hält im linken Arm einen szepterartigen Stab, dessen Spitze mit einem Kreuz bekrönt ist. Die Rechte ist im Sprechgestus vor der Brust angewinkelt, der Kopf, den ein perlumsäumter Nimbus umgibt, ist leicht zur Seite gewandt. An der imperialen Herkunft des Thronmotivs besteht zwar kein Zweifel, doch fehlen dem Dargestellten eindeutige Abzeichen sowohl eines Kaisers (Perlendiadem) wie auch des Christusbildes (Kreuznimbus). Wägt man die möglichen Deutungen ab, so wird man sich dennoch für Christus entscheiden: Die Gegenüberstellung mit dem alttestamentlichen Ereignis, der Errettung Daniels aus der Löwengrube (Dan 6), belegt die durch den Kreuzestod Christi verbürgte Gewißheit der Todesüberwindung.

Das Kreuz dürfte bereits im 5. Jahrhundert in einer östlichen provinziellen Werkstatt (Kleinasien?) entstanden sein. Die Verzierung der Kreuzmitte mit einer Bildnisbüste Christi hat eine lange, wenngleich noch immer schwierig zu beurteilende Tradition (Warland 1986, 125–128). Eine gravierte Platte des 4. Jahrhunderts in Oslo zeigt vier um ein Zentralmedaillon mit Kaiserbüste (?) angeordnete Medaillons, ebenfalls mit Büsten gefüllt (Kat. Kopenhagen 1996, Kat. Nr. 11). Eine Beschlagplatte in der Dumbarton Oaks Collection, Washington, hat im Schnittpunkt des kreuzförmig aufgeteilten Bildfeldes ein Medaillon mit der Büste des Gottes Bacchus (Handbook 1967, Kat. Nr. 128). Auf einem Bronzekreuzchen in Aquileia, das wohl ebenfalls als Kästchenbeschlag diente, erscheint an derselben Stelle, jedoch ohne Medaillon, eine gravierte Knabenbüste, dem Habitus nach ein kaiserlicher Prinz (Warland 1986, Abb. 137–138). Für die Anbringung des Christusmedaillons im Kreuzschnittpunkt galt bislang das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe in Ravenna als ältestes Zeugnis (um 549). Trifft die Datierung des Kreuzes in das 5. Jahrhundert zu, dann besäßen wir einen sehr viel älteren, in seiner Bildstruktur aber auch weitaus altertümlicheren Beleg für das Christusmedaillon im Kreuz – wie überhaupt für die ein- oder zweiseitige Verzierung der großen Aufsteck- und Vortragekreuze mit bildlichen Darstellungen, die bislang erst für das 6. Jahrhundert bezeugt schienen (vgl. Art. Kreuz I, vorikonoklastisch, in: RBK 5, 1991, Sp. 148–154 [Erich Dinkler u. Erika Dinkler-von Schubert]).

Kat. Hildesheim 1998, 35–38, Kat. Nr. 3, Abb. 22–25. – Kat. München 1998a, 72–76, Kat. Nr. 64 (Arne Effenberger).

A. E.

I.51 Prozessionskreuz aus Herat

Afghanistan (?), 8. Jahrhundert (?)

Bronze. – Der obere, fehlende Kreuzarm wurde kürzlich modern ergänzt. Der untere, kegelförmige Teil des Kreuzes ist an der Basis von vier Löchern durchbohrt, als Vorrichtung zur Fixierung einer Stange (aus Holz?), die vom Zelebranten gehalten wurde. H. 24,3 cm, B. 18,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1571

Kreuz in lateinischer Form, mit drei gleichlangen Armen und etwas längerem unteren Arm. Stilistisch steht das Kreuz den nestorianischen Kreuzen nahe, die J. Dauvillier 1983 veröffentlichte. Wahrscheinlich ist es ein Prozessions- und kein Bischofskreuz, da es nicht mit Edelsteinen besetzt, sondern auf beiden Seiten in Pehlewi oder Mittelpersisch beschriftet ist. Dies macht es zu einem einzigartigen, in dieser Art bisher nicht bekannten Stück. Die Inschrift weist das Kreuz als Kultobjekt einer entweder nestorianischen oder jakobitischen Gemeinde in Herat aus, wobei eine genauere Zuordnung nicht möglich ist. Bekannt war die Stadt Herat als Hauptort der Satrapie (Statthalterschaft) Arera unter den Achämeniden und als Provinz im äußersten Osten des sasanidischen Reiches (heute in Westafghanistan).

Die Schrift ist identisch mit jener des Psalterfragmentes, das in Turfan gefunden wurde und das aus dem Syrischen übersetzt ist, was seine östliche Herkunft bestätigt. Vorder- und Rückseite können nur anhand des jeweiligen Textinhaltes erschlossen werden: Für Angaben zu Ort und Zeit der Herstellung und zur Stiftung des Kreuzes scheint man die Vorderseite gewählt zu haben, während die Rückseite für die Wiedergabe eines theologischen Zeugnisses und des Wunsches nach Wohlstand bestimmt war: „[Ich glaube, daß] im Himmel nicht drei Schöpfer sind, und auf Erden seien Reichtum und Glück Gäste der Kirche meiner guten Lehre.“

Die Vorderseite enthält mehrere Eigennamen, darunter vielleicht den des Graveurs (?) und sicher den eines Würdenträgers (?) namens Mare, der die Gemeinde von Herat einem Heiligen namens Karisise empfiehlt. Diese beiden Namen sind, ebenso wie das Wort „Kirche“, syrisch. Der Gebrauch einer iranischen Sprache auf einem christlichen Kreuz zeugt von der Zweisprachigkeit und guten Integration dieser östlichen Christen im mazdaistischen Iran.

Eine genaue Datierung ist nur schwer möglich: Zwar scheint man die Zahl als 507 oder 517 lesen zu können; da aber ungewiß ist, nach welcher Zeitrechnung gezählt wurde, empfiehlt sich eine Datierung auf Grundlage des paläographischen Befundes. Demnach



I.51 Vorderseite



I.51 Rückseite

könnte es sich um die baktrische Zeitrechnung handeln, die um 233 beginnt, womit das Kreuz in die Mitte des 8. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung zu datieren wäre.

Dieses Kreuz ist um so bedeutender, als wenig über die Ostsyrer bekannt ist, die sich im ostiranischen, an Zentralasien angrenzenden Raum niedergelassen haben. Nestorianische Bischöfe, die häufig iranische Namen trugen, sind bereits seit dem 5. Jahrhundert überliefert. Die Anwesenheit von Westsyrern ist zwar erst später, im 7. Jahrhundert, bezeugt, aber die einen wie die anderen haben bis in das 10. und 11. Jahrhundert in Herat ihre Stellung behauptet.

Gignoux 2001. – Vgl. Dauvillier 1983.

Ph. G.

Vortragekreuze und Stabaufsätze

Vortragekreuze sind entweder zusammen mit einer Tülle in einem Stück gegossen, die auf einen Stab aufgesteckt werden kann (Kat. Nr. I.51), oder sie laufen in einen Dorn aus, der sich in die Öffnung eines separat hergestellten Stabaufsatzes einstecken lässt und welcher wiederum mit einer Tülle zur Aufnahme des Stabes versehen ist. Stabaufsätze wurden entweder aus einem Stück gefertigt oder sie bestehen aus zwei Hälften (Kat. Nr. I.52.1), die durch einen Metallring zusammengehalten werden und mit dem Dorn des Kreuzes oder mit diesem selbst vernietet sind. Kompliziertere Formen von Stabaufsätzen können Sakralarchitekturen imitieren, die schlichteren schließen oben meist



I.52.1 u. 2 Vorderseite



I.52.1 u. 2 Rückseite

mit einem von einem Kreuz bekrönten Globus ab, der den kosmischen Gültigkeitsbereich des christlichen Glaubens symbolisiert.

Stabaufsatz und Vortragekreuz des vorliegenden Exemplars gehören ursprünglich nicht zusammen; ein gleichartiges Kreuz mit einem ähnlichen, fragmentarischen, wohl zugehörigen Stabaufsatz befindet sich aber im Schnütgen-Museum, Köln (Inv. Nr. H864. – Netzer 1991, 164, Abb. 15).

C. S.

I.52.1

Stabaufsatz

Östliches Mittelmeergebiet, 12. Jahrhundert

Bronze, gegossen. – Ausbrüche am linken und rechten Rand einer der Kugelhälften, Fußring und Vernietung neu. – H. 15 cm, B. 5 cm. München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 646

Der Stabaufsatz besteht aus zwei, aus derselben Form gegossenen, nahezu identischen Hälften. Der Schaft verjüngt sich konisch in Richtung der Kugel, dekorativ unterbrochen von einem mitgegossenen gerippten Band in flachem Relief. Die Kugel ist durch je zwei weitere mitgegossene glatte Bänder nach unten gegen den Schaft und nach oben gegen die Aufsteckvorrichtung abgesetzt. Sie zeigt zwei identische Figurenpaare, bei denen es sich links um eine weibliche Märtyrerin mit Kopfschleier und Handkreuz und rechts um einen bärtigen, gelockten Kriegerheiligen, der ein Schwert oder einen Speer über der linken Schulter trägt, (hl. Theodor?) handeln dürfte. Ein sehr ähnlicher, fragmentarisch erhaltener Stabaufsatz befindet sich, außer dem Exemplar in Köln (vgl. weiter oben), auch in Boston (Netzer 1991, Kat. Nr. 65; Lit.).

Unveröffentlicht.

C. S.

I.52.2

Vortragekreuz

Östliches Mittelmeergebiet, 12. Jahrhundert
Bronze, gegossen, graviert. – H. 21,7 cm, B. 13,3 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 697

Das Prozessionskreuz gehört zu einem Typus, der sich durch die charakteristische Gestaltung der Kreuzarme auszeichnet. Diese sind an den Ecken der Seitenenden, statt mit Kugeln oder Scheiben, mit dreipaßförmigen Elementen geschmückt, in deren Vertiefungen sich ursprünglich Glaseinlagen befanden. An den Seiten schließen die horizontalen Kreuzarmenden mittig mit lanzettförmigen Elementen (vgl. Kat. New York 1997, 55, Kat. Nr. 21A [William D. Wixom]) ab, während der untere Kreuzarm in einen Dorn endet, der obere mit einer Vertiefung und nach oben weisendem Dorn. Die Flächen der Kreuzarme sind mit weiteren Fassungen für Glaseinlagen sowie mit drei länglichen Tropfenformen verziert. Ob im Zentrum ursprünglich ein Medaillon aufgesetzt war, ist unklar, da keine Spuren nachzuweisen sind, im Gegensatz etwa zu einem vergleichbaren Kreuz aus Ani in Armenien, bei dem auch das untere Zierelement vorhanden ist (Kat. London 2001, 121, Nr. 27), sowie weiteren in Genf (Lazović/Dürr/Durand u. a. 1977, 31–32, Nr. 19) und München (Kat. New York 2000, Nr. 206).

In die Rückseite ist eine ostsyrische Inschrift eingraviert, wobei der erste Teil von oben nach unten, der zweite Teil von links nach rechts zu lesen ist; das zweite, horizontal zu lesende Wort (in der zweiten Zeile) bleibt unklar. Die Inschrift lautet nach Michel van Esbroeck S. J., München, im Original und in der Transkription bzw. in lateinischer und deutscher Übersetzung folgendermaßen:

ܠܟܬܝܢ ܣܢ ܕܡܠܟܐ ܕܢܝܢ ܕܗܝܝܐ
ܕܠܝܥܝܢ ܕܡܠܟܐ ܕܢܝܢ ܕܗܝܝܐ

clivō hayyō dmalkō payō whav hayyē
Iromokh yod ʿin dmsīhō bōwīṭin

Vivens Crux splendidi regis dans vitam

Qui permocant pro Christo cognoscent altitudinem tuam –
„Lebendiges Kreuz des glänzenden Königs
und Lebensspender

Die für Christus Wachenden kennen Deine Hoheit“.

Der Text bezieht sich auf die Deutung des Kreuzes als „Baum des Lebens“.

Zuweilen wird durch den äußeren Aufbau, wie z. B. durch die beiden seitlichen Streben des Prozessions-

kreuzes Kat. Nr. I.51, das Motiv des Lebensbaumes in stark stilisierter Weise angedeutet. Dieser Typus von Prozessionskreuzen dürfte trotz der „fleur-de-lis“-ähnlichen Ornamente, aufgrund dessen Brouskari (1985, 152 f., Inv. Nr. 640) westlichen Einfluß angenommen hat, aus Ostanatolien stammen, das im Osten an Armenien grenzt – dort wurden ähnliche Kreuze gefunden (vgl. weiter oben) – und im Süden an Syrien – eine Erklärung für die Inschrift der Rückseite.

Unveröffentlicht.

C. S.

I.53

Stabaufsatz für ein Prozessionskreuz

Kleinasien, 11./12. Jahrhundert

Bronze, gegossen, ziseliert, graviert, gepunzt. – H. 26,5 cm.
1909 in Izmir (Smyrna) erworben.

Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst,
Inv. Nr. 6358

Um Prozessionskreuze auf der Spitze eines Stabes bzw. einer Stange befestigen zu können, ist ein Zwischenglied nötig, mit dem das Kreuz entweder fest verbunden war oder auf das es mittels eines am Stabaufsatz angebrachten Dorns aufgesteckt werden konnte (vgl. Kat. Nr. I.52.1). Neben einfachen Steckhülsen (vgl. Kat. München 1998, Kat. Nr. 67, Abb. S. 65) bildete sich dafür in mittelbyzantinischer Zeit ein charakteristischer, in zahlreichen Varianten überlieferter Typus heraus, der beziehungsweise mit der symbolischen Bedeutung des Kirchengebäudes spielt. Das Berliner Stück kann hierfür geradezu als ein exemplarisches Muster gelten: Der untere Teil ist als zwölfeckig abgestufte, durch einen Reif mit Taumusterung unterteilte und nach oben leicht verjüngte Hülse geformt, die innen hohl ist, damit eine Stange hindurchgesteckt werden konnte. Die Hülse ist oben und unten mit gravierten Dreiecksmustern und beiderseits des Reifs mit gepunzten Kreisreihen verziert. Vom oberen Randwulst zweigen vier nach außen gebogene Blätter ab, wodurch der Eindruck eines Kapitells erweckt wird. Über den vier Blattbögen sitzen Kugeln, auf denen eine durchbrochen gearbeitete Basisplatte mit je einem aufrecht stehenden Kreuz an jeder Seite aufliegt. Die Kreuze tragen ein kleines Kirchengebäude von kreuzförmigem Grundriß und mit einem hohen, von acht Fenstern belichteten Tambour im Zentrum, der die vier Dachseiten jedoch überragt, so daß kleine dreieckige Öffnungen entstehen. Anstelle des Daches ist über dem Tambour ein kubisches, mit einem Gesims bekröntes Einsteckglied angebracht,



I.53

dessen rechteckige Öffnung (H. 17 mm, B. 9 mm) den Steckdorn des Kreuzes aufnahm. Die vier Arme der 'Kirche' sind seitlich ebenfalls durchfenstert; drei von ihnen haben an der Stirnseite eine große Türöffnung und tragen steile, mit einer umlaufenden Ritzlinie konturierte Giebel. Unter dem kleineren Giebel der vierten Seite tritt eine rechteckige Apsis mit hohem Mittelfenster hervor. Alle vier Giebelfelder sind mit einem geritzten Kreuz verziert, die Türgewände und das Einsteckglied zeigen gepunzte Kreisreihen, der gesimsartige Wulst des Tambours ist ebenfalls durch einfache Ritzzeichnungen gegliedert.

Das Kirchlein ist als Abbraviatur und nicht als Abbild einer existierenden Kirche zu verstehen, doch mögen dem Handwerker, der das Gußmodell fertigte, Kirchen mit kreuzförmigem Grundriß und Kuppeltambour vor Augen gestanden haben, was im Falle des vorliegenden Stücks für eine Entstehung in Zentralkleinasien sprechen könnte. Das Entstehungsgebiet der erhaltenen Stabaufsätze reicht dennoch von Konstantinopel bis nach Ostanatolien.

Wulff 1911, 92 f., Kat. Nr. 1982. – Vollbach 1930, 166 f., Kat. Nr. 6358. – Kat. Berlin 1983, 48–50, Kat. Nr. 25 (Victor H. Elbern). – Kat. Berlin 1992, 233, Kat. Nr. 137 (Hans-Georg Severin). – Kat. New York 1997, 55–57, Kat. Nr. 21B [mit zahlreichen Vergleichsstücken] (William D. Wixom).

N. A.

I.54 Bronzekreuz

Östliches Mittelmeergebiet (Palästina/Syrien?), 6./7. Jahrhundert
Bronze, gegossen, graviert. – Oberer Kreuzarm fragmentarisch erhalten, Kreuz gereinigt. – H. ca. 12,3 cm, B. ca. 6,8 cm, Gew. 126,4 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1572

Das kleine lateinische Kreuz und der hohle, leicht konisch gebildete Haltegriff bestehen aus Bronze und sind in einem Stück gegossen. Der Griff war vermutlich ehemals auf einen Stab gesteckt und durch die zwei Löcher am unteren Rand fixiert. Die Kreuzflächen sind beidseitig mit eingeritzten Darstellungen gefüllt, denen zum Teil Inschriften beigelegt sind. An den Kreuzenden sitzen je zwei scheibenförmige Verzierungen mit Kreisdekor; der nur fragmentarisch erhaltene obere Kreuzarm ist entsprechend zu ergänzen.

Auf der einen Seite thront im oberen Kreuzarm links wohl die Gottesmutter mit dem Kind, ihr gegenüber steht eine ebenfalls nimbierte Person mit langer Haar- und Bartracht in knöchellangem Gewand. Möglicherweise ist in ihr der Prophet Balaam



I.54

zu erkennen. Gegen eine Identifizierung der Figur als einer der Weisen und damit eine abgekürzte Darstellung der Magieranbetung sprechen der Nimbus und die Art der Kleidung, da die Magier in der Regel die „phrygische“ Tracht mit Hose und Mütze tragen. Der Querbalken zeigt drei nebeneinandergestellte Heilungsszenen, die außen von je einem Baum eingefasst sind. Links ist wohl die Blindenheilung mit dem nimbierten Christus zu sehen, dem sich von rechts, auf einen Stock gestützt, eine Person nähert. In der mittleren Szene folgt wiederum links Christus, stehend, dem sich von rechts eine kleine Person zuwendet. Weiter rechts läuft der geheilte Gichtbrüchige, sein Bettgestell über der Schulter tragend, davon. Abgegrenzt durch eine kleine Pflanze erscheint rechts die nächste Szene, in der Christus mit erhobener Rechter neben einer knienden Person steht, offenbar ohne sie zur Kenntnis zu nehmen. Das Bildschema entspricht dem der Heilung der Blutflüssigen. Zwei griechische Inschriften begleiten die Darstellungen: Über der mittleren Szene ist wohl der Name ΛΟΥΚΑΣ („Lukas“) zu lesen; die



I.54

Bedeutung der zwischen dem Blinden und der mittleren Christusfigur vertikal angeordneten Buchstaben ΑΚ(?) / ΥΗΧΥ ist unklar. Den unteren Kreuzarm füllt eine Darstellung der Taufe Christi: Erhöht befindet sich links Johannes der Täufer; er hält den vorgestreckten Arm über das Haupt des nackten, im Wasser des Jordan stehenden Christus. Rechts ist ein assistierender Engel beigelegt, von oben schwebt die Heilig-Geist-Taube zwischen Sonne und Mond zu Christus herab.

Die andere Seite zeigt im oberen Kreuzarm den frontal thronenden, wohl nimbierten Christus, die rechte Hand erhoben. Auf beiden Seiten erscheint in vertikaler Anordnung die griechische Inschrift Κ(ΥΓΙ)Ε Β(Ο) / ΗΘΙ („Herr, hilf“). Die gesamte Fläche des Querbalkens wird von der Darstellung der Kreuzigung Christi eingenommen. Im Zentrum ist der Gekreuzigte wiedergegeben, zwei ihm zugewandte Figuren knien zu seinen Seiten, Sonne und Mond flankieren sein Haupt. Die beiden Schächer sind auf den Kreuzarmen angeordnet. Den Abschluß bildet auf bei-

den Seiten ein sich nach außen wendender Vogel mit zurückgewandtem Kopf. Zwischen den knienden Personen und den Schächern sind zwei griechische Inschriften eingefügt, links ΥΓΙ(Ε)Α („Gesundheit“) und rechts Χ(ΙΟΥ)Ε Β(ΟΗ)Θ(Η) („Christus, hilf“). Auf dem unteren Kreuzarm ist unter einer Bogenstellung eine stehende Figur zu sehen, die über der Tunika vielleicht eine *chlamys* trägt. Es könnte sich um die Darstellung eines Soldatenheiligen handeln, ein Nimbus ist jedoch nur zu erahnen.

Die Mehrheit der frühbyzantinischen Kreuze scheint ikonisch gewesen zu sein; es sind nur wenige Beispiele mit szenischen Darstellungen oder Bildern von Heiligen überliefert. Unter diesen, mehrheitlich ebenfalls eher kleinen Bronzekreuzen befindet sich lediglich ein fragmentarisch erhaltenes Exemplar, das ein gleichermaßen dichtes Bildprogramm aufweist wie das vorliegende Exponat (Kat. Washington 1994, 100 f., Kat. Nr. 11, Abb. 35). Bei allen weiteren Beispielen treten szenische Darstellungen und Heiligenfiguren isoliert auf, und oft sind Inschriften das bestimmende Element des Kreuzdekors. Meist handelt es sich um Votivkreuze (z. B. Kat. Washington 1994, 88–99, Kat. Nr. 8–10, Abb. 32–34), in deren Texten auch die – nicht nur auf Kreuzen – bekannte Anrufungsformel „Herr/Christus/heilige/r [...] hilf“ vorkommt (z. B. Ross/Weitzmann 1962, 58, Kat. Nr. 67. – Kat. New York 1977, 621 f., Kat. Nr. 557 [Margaret English Frazer]. – Kat. Paris 2001, 30 f., Kat. Nr. 8). Für das vorliegende Kreuz könnten die Inschriften „Herr/Christus, hilf“, „Heilung“ und die vermutliche Namensnennung „Lukas“ – insbesondere gemeinsam mit den abgebildeten Heilungswundern – auf eine ähnliche Funktion hinweisen.

Die genannten Vergleichsbeispiele werden in der Regel dem syro-palästinensischen Raum zugewiesen und in das 6. bis 7. Jahrhundert datiert. Ihr figürlicher Dekor wird stilistisch mit den Darstellungen der palästinensischen Bleiampullen in Verbindung gebracht (z. B. Kat. New York 1977, 622. – Kat. Washington 1994, 88, 96, 100; vgl. hier Kat. Nr. I.71–72).

Unveröffentlicht. – Literatur: Ross/Weitzmann 1962, 56 f., Kat. Nr. 65, 58, Kat. Nr. 67. – Kat. New York 1977, 621 f., Kat. Nr. 557 (Margaret English Frazer). – Sandin 1992, 20–23, 118–121. – Kat. Washington 1994. – Art. Kreuz I, in: RBK 5, 1995, 148–154 (Erich Dinkler/Erika Dinkler-von Schubert). – Kat. Paris 2001, 30 f., Kat. Nr. 8.

J. W.

I.55

Stabauufsatz

Votivhand mit Globus und Kreuz

Oströmisch (Kleinasien?), 6./7. Jahrhundert

Bronze, gegossen, ziseliert. – Das letzte Glied des Ringfingers abgebrochen. – H. 15,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 322

Die nach oben gestreckte rechte Hand weist im unteren Teil weiche und füllige Formen auf. Kontur und Flächen leiten ohne Artikulierung des Handgelenks in den Unterarm über, dessen Abschluß eine ringförmige Manschette bildet. Daumen und Zeigefinger halten eine Kugel, die mit einem kleinen lateinischen Kreuz bekrönt ist; die drei übrigen Finger sind erhoben und leicht gespreizt, wobei die plastische Durchbildung der Fingerglieder auffällt. Die Knöchelgelenke sind stärker betont, die seitlichen Ränder der Nägel wurden durch tiefe Aushebungen hervorgehoben. Den Schnittpunkt des Kreuzes bildet ein kubisches Element, der Kreuzesstamm und die Kreuzarme sind rund. Das Kreuz erhebt sich über einem verdickten Ansatz mit doppelt profiliertem Wulst, die Kreuzarme weisen kugelförmige, durch eine Profilkulisse abgesetzte Enden auf. Die Hand ist im unteren Teil hohl und war zum Aufstecken auf einen Stab bestimmt; die beiden Löcher nahe der Manschette dienten zur Befestigung mittels Nägeln.

Stabaufsätze in Gestalt einer Hand mit Kugel und Kreuz sind in größerer Anzahl überliefert. Konnte man bislang von neun erhaltenen Votivhänden ausgehen (Art. Hand II. [ikonographisch], in: RAC 13, 1986, Sp. 402–482, hier Sp. 465 f. [Lieselotte Kötzsche]), so erhöhte sich deren Zahl nach der Publikation der Pariser Hand auf zehn; mit dem Münchner Stück (Kat. Nr. I.56) sind es nunmehr elf Exemplare. Die auffälligen Unterschiede zwischen den einzelnen Stücken lassen an mehrere Herstellungsorte denken, die wir derzeit jedoch noch nicht bestimmen können. Da einige Exemplare Weihinschriften an Heilige zeigen oder Fingerringe tragen, sind sie als Hände der Stifter zu deuten. In der Verbindung von Hand, Kugel (Globus bzw. *sphaira*) und Kreuzbekrönung vollendete sich die christliche Umdeutung verschiedener heidnisch-kultischer und synkretistischer Motive. Zu den Wurzeln gehörten einmal die Sabazioshände. Sie zeigen die Hand des im Römischen Reich hochverehrten phrygischen Gottes Sabazios, die mit beschwörenden oder übelabwehrenden (apotropäischen) Symbolen verbunden ist (vgl. Art. Hand II [ikonographisch], in: RAC 13, 1986, Sp. 402–482, hier Sp. 414–417 [Lieselotte Kötzsche]). Eine weitere Traditionslinie wird in der Hand des Jupiter Dolichenus faßbar, die mit Daumen





1.55

und Zeigefinger eine Kugel mit der Figur der römischen Siegesgöttin Victoria hält (Ebd., Sp. 411–414).

Seit Mitte des 4. Jahrhunderts wandelte sich die Bedeutung des Kreuzes vom Zeichen des Todes in das Zeichen des Sieges Christi. In der christlich-imperialen Bildsymbolik wurde die römische Siegesgöttin Victoria Trägerin des Kreuzes oder konnte gegen das Kreuz ausgetauscht werden. Die Kugel als Abbild des Kosmos und die Siegesgöttin versinnbildlichten so Welt Herrschaft und immerwährende Sieghaftigkeit des Kaisers. Schließlich wird der Kreuzglobus selbst zur kaiserlichen Insignie: Auf Elfenbeinreliefs in Florenz und Wien (Volbach 1976, Kat. Nr. 51 u. 52) hält eine stehende bzw. thronende Kaiserin – wohl Ariadne, die 518 verstorbene Frau des Anastasios I. – eine mit dem Kreuz bekrönte *sphaira*.

Kat. München 1998a, 78, Kat. Nr. 68 (Gisela Zahlhaas). – Zur Dolicheus-Hand vgl. Noll 1980. – Zu christlichen Votivhänden vgl. Art. Hand II (ikonographisch), in: RAC 13, 1986, Sp. 402–482, hier Sp. 465–467 (Lieselotte Kötzsche).

A. E.

1.56

Votivhand mit Globus und Kreuz

Oströmisch (Konstantinopel?), 6./7. Jahrhundert
Bronze, gegossen, ziseliert. – H. 28,7 cm.
Aus dem sog. Zweiten Zyperschatz, 1902 gefunden.
1925 Geschenk von Wilhelm Froehner, Paris.
Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles,
Froehner 762

Die (rechte) Votivhand ist überaus feingliedrig gebildet. Die Spitzen von Daumen, Zeige- und Mittelfinger halten in zierlicher Weise den recht kleinen Globus, auf dem sich über einem kurzen Steg ein großes lateinisches Kreuz erhebt. Das Kreuz hat geschweifte Arme und schwalbenschwanzförmig eingezogene Enden, wobei an den Spitzen deutlich abgesetzte Kügelchen sitzen (eines abgebrochen). Kreuzstamm und Kreuzarme sind an der Schauseite kielartig profiliert. Das Handgelenk endet in einer ringförmigen Manschette und war zum Befestigen auf einem Stab oder einer Basis bestimmt; eine der beiden Laschen ist zum größten Teil abgebrochen.

Die Votivhand ist vor allem wegen ihrer Provenienz von besonderem Interesse. Sie wurde 1925 zusammen mit anderen Objekten durch den Sammler Wilhelm Froehner der Bibliothèque nationale de France geschenkt. Ein an der Hand angebrachter Zettel enthält eine handschriftliche Notiz Froehners: *Chypre. Trouvée avec l'argenterie P. Morgan*. Gemeint sind damit die byzantinischen Silberarbeiten aus dem „Zweiten Zyperschatz“, die der amerikanische Sammler John Pierpont Morgan 1906 in Paris erworben hatte. Der „Zweite Zyperschatz“ wurde 1902 in zwei Partien in den Ruinen der 653/654 von den Arabern zerstörten byzantinischen Stadt Lambousa (das antike Lapethos) an der Nordküste von Zypern gefunden. Die zweite Partie, die bedeutende Werke der byzantinischen Silbertoreutik wie die berühmten neun David-Platten (Kat. London 1977, Kat. Nr. 179–187) enthielt, wurde geteilt: Einige Stücke beschlagnahmte die zypriische Polizei (diese befinden sich heute im Nationalmuseum von Nikosia, vgl. Stylianou/Stylianou 1969), andere Objekte gelangten nach Paris zu dem armenischen Händler Sivadyan, vom dem sie Morgan kaufte und 1917 dem Metropolitan Museum in New York vermachte. Die David-Platten sind durch Konstantinopeler Kontrollstempel in die erste Regierungszeit des Kaiser Herakleios (613–629/630) datiert, andere Stücke, wie das „Epiphanie-Medaillon“ in der Dumbarton Oaks Collection, Washington D. C. (Ross 1962, Kat. Nr. 36) von 584, lassen erkennen, daß das Schatzinventar über einen längeren Zeitraum zusammengetragen worden war. Da sich in der zweiten Partie des „Zweiten Zyperschatzes“ auch Bronzeobjekte wie

die Pariser Votivhand befanden, gewinnen wir so eine weitere Bestätigung für die übliche Datierung der bekannten Exemplare in das 6. bis 7. Jahrhundert (Ross 1964).

Für die Pariser Hand schloß Durand (1992) eine Entstehung in Konstantinopel nicht aus.

Kat. Paris 1992, 120, Kat. Nr. 67 (Jannic Durand). – Zu weiteren Exemplaren vgl. Art. Hand II, (ikonographisch), in: RAC 13, 1986, Sp. 402–482, hier Sp. 465–467 (Lieselotte Kötzsche). – Zum sog. Zweiten Zypernschatz vgl. Stylianou/Stylianou 1969. – Kat. London 1977, 102.

A. E.

I.57

Stabaufsatz

Votivhand mit Globus, Kreuz und Christusbüste

Oströmisch (Syrien?), 6./7. Jahrhundert

Bronze, gegossen, ziseliert. – H. 28,8 cm, B. 11,8 cm.
Aus dem Kunsthandel erworben 1980.

Osnabrück, Domschatzkammer und Diözesanmuseum,
ohne Inv. Nr.

Im Unterschied zu den zuvor beschriebenen Händen mit Kreuzglobus (Kat. Nr. I.55–56) vertritt das Stück aus Osnabrück in seinem formalen Aufbau einerseits den Normaltypus, andererseits bietet es einige Besonderheiten. Beim Normaltypus ist die rechte Hand wenig unterlebensgroß, und der Globus liegt auf den Spitzen von Daumen, Zeige- und Mittelfinger auf, während Ring- und kleiner Finger aufgerichtet oder eingeschlagen sein können. Bei dem vorliegenden Stück ist die Hand auffallend klein, alle fünf Finger sind emporgestreckt, doch ist der Ringfinger nicht mit dem Globus verbunden. Fingerglieder und Nägel sind wenig sorgfältig ausgeführt. Der Globus ist als innen hohle Halbkugel gebildet. Das ebenfalls hohle Handgelenk verbreitert sich trichterförmig zu einer Standfläche und endet in drei Ösen, mit denen die Hand auf einer ebenen Fläche befestigt werden konnte. Auffällig sind weiterhin die Größe des Kreuzes, die fast zwei Drittel der Gesamthöhe ausmacht, und vor allem die Bekrönung mit einer Christusbüste. Diese besteht allerdings nur aus dem Kopf mit grob gebildeten Gesichtszügen, strähnigem Haar und dem zu einem Halbkreis verkümmerten Kreuznimbus; die Rückseite des Kopfes ist konkav. Das Kreuz selbst hat leicht geschweifte Arme und scheibenförmige Fortsätze an den Enden.

In starkem Gegensatz zu der geringen künstlerischen Qualität des Stückes steht seine ikonographische Bedeutung. Denn bislang war das Kreuz mit Christusbüste über der Spitze – von einem reliefierten



I.57

Quader in Erevan abgesehen – nur von szenischen Kompositionen auf Werken der Kleinkunst des 6. und 7. Jahrhunderts bekannt (Pilgerampullen, Amulette aus Ton und Blei, Kameen, Gemmen, Siegelabdrücke, geschnittene Kristalle, Medaillons aus Goldblech, Fingerringe). Diese zeigen entweder die Kreuzigung selbst, überwiegend aber die Huldigung des Kreuzes durch die Apostel oder Engel und dienen als Phylakterien, als schutzbringende Zeichen (Warland 1986, 116–212, 254–260, Kat. Nr. E 1-E 20, Abb. 121, 122, 124–134. – Art. Kreuz I, vorikonoklastisch, in: RBK 5, 1991, Sp. 1–219, hier Sp. 202 f. [Erich Dinkler u. Erika Dinkler-von Schubert]). Allen diesen Darstellungen ist gemeinsam, daß das Kreuz als reales Heilszeichen durch die Christusbüste eine zusätzliche Beglaubigung seiner Bedeutung als Garant des überwundenen Todes erfährt. Das Osnabrücker Kreuz ist insofern ein Unikum, als der szenische Zusammenhang aufgegeben und durch die Verbindung mit dem Globus – dem Symbol der Weltherrschaft – sowie der Stifterhand die



I.58 Vorderseite



I.58 Rückseite

allgemeine soteriologische Bedeutung um den Votiv-
aspekt erweitert wurde.

Auktionskat. London 1980, lot 363. – Art. Hand II. (ikonogra-
phisch), in: RACH 13, 1986, 402–482, Sp. 465–467, hier Sp. 466
(Lieselotte Kötzsche). – Art. Kreuz I (vorikonoklastisch), in: RBK
5, 1991, Sp. 1–219, hier Sp. 155 (Erich Dinkler u. Erika Dinkler-von
Schubert). – Jung 1991, 115, m. Abb.

A. E.

I.58

Teil eines Szepters oder Labarums des Kaisers Leon VI.

Konstantinopel, 886–912

Elfenbein. – Fragmentarisch erhalten. – H. 10,3 cm, B. 10 cm,
T. 2 cm.

Erworben 1892.

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst,
Inv. Nr. 2006

Unter einer auf beiden Langseiten gleichartigen Bo-
genarchitektur blickt jeweils eine Drei-Figuren-Gruppe
frontal zum Betrachter. Auf der einen Seite wendet sich
die in der Mitte plazierte Maria dem Herrscher auf
ihrer Rechten zu und ist im Begriff, dessen kaiserliche
Krone mit einem Edelstein zu schmücken – ein Sinn-
bild für die Perle des Glaubens, wie nach zeitgenös-
sichen Texten interpretiert wird (Arnulf 1990). Der irdi-
sche Regent wird offenkundig durch die Wahl über-

einstimmender Gewänder und Insignien dem Erz-
engel zur Linken Mariens als Repräsentant der überir-
dischen, göttlichen Macht nahestellt.

Auf der gegenüberliegenden Seite flankieren die
hll. Apostel Petrus und Paulus den segnenden Chris-
tus, der durch Kreuznimbus, streng gescheiteltes lan-
ges Haar und, ebenso wie Maria, durch eine seitlich
eingeritzte Inschrift ausgewiesen ist. Die Apostel-
fürsten werden in spätantiker Tradition durch unter-
schiedliche Physiognomien charakterisiert. Auf den
zwei Schmalseiten sind die Ärztetheiligen Kosmas und
Damian in Halbfigur zu sehen.

Während für die ehemalige Verwendung dieses auf
Allansichtigkeit gearbeiteten Werkstückes noch keine
zufriedenstellende Lösung gefunden wurde, ist sich
die Forschung hinsichtlich der Datierung derzeit einig:
Dargestellt und in den aus erhabenen gearbeiteten Buch-
staben geformten Spruchbändern entlang der Bögen
erwähnt ist der zwischen 886 und 912 regierende Kai-
ser Leon VI. In Wort und Bild wird die wechselseitig
sich bestimmende Beziehung zwischen irdischem Kai-
sertum und göttlicher Macht beschworen. Die In-
schrift auf der Christus-Seite lautet: „Herr, an Deiner
Macht wird sich Kaiser Leon erfreuen“, fortsetzend
auf der Marien-Seite: „und er wird über Dein Heil
jubeln“ (nach Psalm 20,2 [21,2]). Auf dem Architrav
der Christus-Seite: „Durch die Gebete Deiner Schüler,
Christus, führe Deinen Diener“, und fortlaufend auf
der anderen Seite: „spanne alle Kraft an, gehe glück-
lich Deinen Weg und herrsche, Gebieter Leon“.

Der Relieifarbeit kommt damit der Rang der ältesten datierten Elfenbeinschnitzerei nach dem Ende des Bilderstreites zu. Die Figurenauffassung unterscheidet sich in der Tat wesentlich von der anderer Elfenbeinwerke im folgenden 10. Jahrhundert: Im Unterschied zu den Arbeiten der sog. Makedonischen Renaissance herrschen bei diesem Relief gedrungene und gerundete Formen und Flächen vor. Die geschlossene, nahezu blockhafte Anlage kontrastiert mit einer in hohem Maße grafischen Zeichnung der Augen, deren Pupillen fein gebohrt und zusätzlich durch kreisrunde Ritzlinien, die die Iris markieren, umgeben sind; in derselben „Kreis-Punkt-Bohrung“ werden Edelsteinbesätze auf den Gewändern, auf den Codices, den Sphären und den Nimben verbildlicht. Ähnliches kann zu den Kuppeln- oder Nischendarstellungen im Bogenfeld festgestellt werden: Einerseits entsteht durch die zwar stilisierte, aber 'lesbare' Kleinarchitektur eine gewisse Tiefenillusion, andererseits aber ist das Ensemble ein zum Ornament oder zur Überhöhungsformel komprimiertes Bildzeichen geworden und meint sicherlich kein konkretes Bauwerk.

Arnulf 1990, Abb. 1–6, 8. – Kat. Berlin 1992, 212, Nr. 122 (Hans-Georg Severin). – Cutler 1994, 193, 200–201, passim. – Kat. New York 1997, 201 f., Kat. Nr. 138 (Henry Maguire). – Kat. Hildesheim 1998, 117–119, Nr. 32 (Gudrun Bühl). – Kat. Braunschweig 1999, 35, Kat. Nr. 6 (Gudrun Bühl).

G. B.

Die liturgische Handschrift in der byzantinischen Kultur

Unter liturgischen Handschriften sind alle Typen von Texten zu verstehen, die im Rahmen des Gottesdienstes und während der Offizien (Stundengebote) verwendet werden. Dies sind 1. Handschriften mit den biblischen Lesungen, 2. die Sammlungen von Hymnen mit oder ohne musikalische Neumen, 3. die Formulare für die Eucharistie und sonstige Offizien, die die Zelebranten, Priester und Diakone benutzen (*euchologia*), 4. die Formulare für die Spendung der Sakramente und für die Erteilung von Segnungen, die ebenfalls für die Zelebranten angefertigt sind, 5. die Anweisungen für die Durchführung der Offizien (*typikon*), 6. die Auszüge aus den Psalmen und die Gebete und Hymnen, die vom Vorleser außerhalb des Altarraums, im Chor, benutzt werden, 7. Homiliare für den liturgischen Vortrag während der Nachtvigil, 8. Heiligenviten in der Kurzform des Synaxars für die Verlesung während des Morgenoffiziums.

Diese Auflistung ließe sich auch anders aufteilen, je nachdem, ob man von der historisch gewachsenen Struktur oder vom Verwendungszweck der jeweiligen

liturgischen Handschriften ausgeht. So gibt es z. B. neben den vollständigen *euchologia*, die das gesamte Formular der Eucharistie (im orthodoxen Verständnis „Göttliche Liturgie“ genannt) enthalten, kleinere Hefte (*eiletaria*), früher auch Rollen, die Priester oder Diakone getrennt benutzen, wenn sie im Rahmen der Offizien außerhalb des Altarraums stehen und Litaneien bzw. Gebete vortragen (Kat. Nr. 159). Diese in der Frühzeit der liturgischen Entwicklung übliche Form der Rolle als Textträger ist durch die neuen Funde im Katharinen-Kloster beim Berg Sinai aus dem Jahr 1975 für die Epoche des 8. bis 9. Jahrhunderts besser erschließbar geworden.

Je nach Inhalt, Funktion und Verwendungsort sind liturgische Handschriften mehr oder weniger prachtvoll ausgestattet. Neben den schmucklosen Gebetsheften und -rollen treten liturgische Evangeliare sowie Homiliare durch ihren reichen Buchschmuck, durch Verzierungen und Ornamentierungen, auch unter Verwendung von Gold für Initialen und Frontspitzen, hervor. Vier der erwähnten Gattungen (Evangeliar, Psalter, Homiliar, Rolle) sind in der Ausstellung vertreten.

Unter den biblischen Büchern nehmen das Evangeliar oder Evangelistar mit den nach dem Kirchenjahr geordneten Lesungen aus den vier Evangelien sowie das *tetraevangelion* als vollständiger Text der vier Evangelien, welches sehr häufig mit Handvermerken für die liturgische Verwendung versehen ist, eine besondere Stellung ein (Kat. Nr. 161). Da diese Handschriften das Wort Gottes überliefern, gelten sie als sakrale Objekte und werden im Rahmen der liturgischen Ordnung besonders verehrt: Sie werden z. B. bei feierlichen Prozessionen mitgeführt. Der Einband dieser Handschriften ist daher besonders kunstvoll verziert.

Im Gegensatz dazu sind die Chorbücher, die von den Vorlesern und Sängern benutzt werden, durch eine schlichte Ausfertigung gekennzeichnet. Niemals enthalten sie Illuminationen. Wenn Zierleisten im Text vorkommen, dienen sie lediglich der klareren Unterscheidung zwischen den einzelnen Offizien und erleichtern somit das raschere Auffinden des gesuchten Textes, sei es eines Hymnus oder eines Psalmtextes.

Bei den biblischen Handschriften für den liturgischen Gebrauch unterscheidet man vier Typen, wobei die vollständige Bibel in diesem Zusammenhang ausscheidet, weil sie nicht im Rahmen des Gottesdienstes verwendet wird. Zum oben erwähnten Evangeliar bzw. *tetraevangelion* sei noch hinzugefügt, daß die für die liturgische Verwendung angebrachten Hinweise auf das Lesesystem mehrschichtig sind und daß die besonders reich verzierten Kanontafeln des Eusebios von Caesarea (260/265–339) mit den entsprechenden Vermerken innerhalb des Textes, die die Tetraevange-

lien einleiten, als Konkordanz und nicht als Anleitung für die Vorlesung nach dem liturgischen Jahr dienen. Viel weniger ausgeschmückt ist der *apostolos*, das Perikopenbuch, welches die Lesungen aus der Apostelgeschichte, aus den Katholischen Briefen und aus den Paulusbriefen enthält. Dieses Buch wird vom Vorleser oder vom Diakon ausschließlich außerhalb des Altarraumes benutzt. Die Gestaltung bleibt schlicht. Lesungen aus dem Alten Testament sind im *prophetologion* zusammengefaßt. Auch hier handelt es sich um ein Chorbuch, das vom Vorleser außerhalb des Altarraumes verwendet wird. *Apostolos* und *prophetologion* enthalten in der Regel auch wertvolle liturgische Vermerke, die für die Liturgiegeschichte, speziell den historischen Verlauf der Offizien nach der Heortologie und die Hagiologie, die Lehre von den Heiligen, bietet der *apostolos* reiches Material. Alle drei genannten Gattungen von biblischen Büchern für den liturgischen Gebrauch, Evangeliar (seltener *tetraveangelion*), *apostolos* (nicht die Fassung des vollständigen Textes unter dem Namen *praxapostolos*) und das *prophetologion*, sind in der älteren Epoche, vom 10. bis zum 13. oder sogar 14. Jahrhundert, in der Regel mit musikalischen Zeichen für den feierlichen Vortrag (sog. ekphonetische Zeichen) versehen. Dieses musikalische System markiert die Satzteile und deutet auf die Flexionen im Gesang hin.

Als viertes biblisches Buch für den liturgischen Gebrauch ist das *psalterium* zu nennen, das mit oder ohne liturgischen Anhang ausgestattet sein kann. In der Klosterordnung wird das gesamte *psalterium* nach einer Einteilung in zwanzig Abschnitte (*kathismata*) einmal pro Woche vorgelesen. *Psalteria* sind oft reich verziert (Kat. Nr. I.62).

Im Altarraum sowie bei liturgischen Handlungen innerhalb des Kirchenraumes verwendet der Priester das *euchologion*, woraus er die Gebete und Segnungen für den Verlauf der Eucharistie („Göttliche Liturgie“) und die Spendung der Sakramente entnimmt. Das *euchologion* liegt auf einem Pult links vom Altartisch und wird im Gegensatz zum Evangeliar nie auf dem Altartisch abgelegt – gesegnet wird nur mit dem Evangeliar und nie mit anderen Büchern. Dadurch wird sofort erklärlich, daß die Ausstattung des *euchologion* schlicht bleibt. Sonderformen dieses Buches in Form von Auszügen, die man außerhalb des Altarraumes leicht bei sich führen kann, lassen sich in diesem Zusammenhang wegen ihrer Vielfalt nicht beschreiben. In der früheren Zeit, besonders für liturgische

Anlässe, bei denen der Priester oder der Diakon feierliche Gebete außerhalb des Altarraumes verrichtete, benutzte man die liturgische Rolle, wodurch der Charakter der Proklamation, der Verkündigung, betont wurde. Da das anwesende Volk durch den feierlichen Vortrag solcher Gebete, darunter auch z. B. die Anathemata (Verfluchungen) gegen Häretiker während der Fastenzeit, beeindruckt werden sollte, zeichnen sich solche Rollen gelegentlich durch Verzierungen aus.

Das *typikon* als Darstellung der Offizienordnung wird zwar nie während der Liturgie verwendet, gehört aber dennoch zu den liturgischen Büchern. Priester, Diakone und Chorleiter (Kanonarch, Protopsaltes) benutzen es außerhalb des Offiziiums, um daraus die Regeln der komplizierten liturgischen Ordnung zu entnehmen.

Zu den liturgischen Büchern im eigentlichen Sinn gehören zudem die Hymnensammlungen, die täglich im Offizium, im Chor, benutzt werden. Eine genaue Darlegung der Typologie dieser Chorbücher würde den Rahmen dieser kurzen Einführung sprengen, zumal besonders in diesem Bereich durch die historische Entwicklung viele Änderungen eingetreten sind, die das Verschwinden älterer Gattungen und die Einführung neuerer Textsammlungen bedingen. Eine allgemeine Tendenz läßt sich deutlich beobachten: In einer älteren Phase der liturgischen Entwicklung, d. h. bis zum 11. Jahrhundert, wurden die in der Abfolge des liturgischen Jahres gesungenen Hymnen gemäß ihrer musikalisch-metrischen Merkmale angeordnet, so daß der Sänger im Verlauf des jeweiligen Offiziiums mehrere Handschriften heranziehen mußte, um das Offizium den Regeln gemäß zu gestalten. Erst allmählich ging man dazu über, die Hymnen in der Reihenfolge ihres Vortrages anzuordnen.

Hymnensammlungen, für den Gesang geschaffen, sind mit Musikzeichen versehen. Da jedoch viele Hymnen keine eigene Melodie haben, sondern metrisch nach anderen Musterstrophen aufgebaut sind, gibt es neben den musikalischen Hymnensammlungen auch andere, für die keine musikalische Notation notwendig ist. Vielmehr trägt sie der Sänger nach der ihm bekannten Melodie der Musterstrophen vor, die er bei der gleichen metrischen Struktur der Musterstrophe und der nachgeahmten Strophe aus dem Gedächtnis anpaßt.

Hymnensammlungen sind Gebrauchshandschriften und daher meist schmucklos. Initialen und Zielenken dienen nur der Übersichtlichkeit des Inhalts. Diese Handschriften tragen oft die Spuren einer intensiven Benutzung. Ältere Typen, die nicht mehr gebraucht werden, geraten in Vergessenheit und werden vernichtet oder zerlegt, um daraus Material für die Restaurierung von beschädigten Handschriften zu

gewinnen. Daher sind aus der Zeit vor dem 9. oder sogar 10. Jahrhundert so gut wie keine Hymnensammlungen erhalten.

Daß das äußerst reichhaltige homiletisch-hagiographische Repertoire der byzantinischen Kirche liturgischen Zwecken dient, wird gelegentlich übersehen, wobei zwischen Festhomilien, den Predigten zu den großen Festen, und exegetischen Kommentaren in Form von Homilien, der erbaulichen Auslegung der Bibeltexte, oder asketischen, d. h. Entsagung und Selbstüberwindung verkündenden, bzw. paränetischen (ermahnenden) Homilien zu unterscheiden ist. Nur die Gattung der Festhomilien dient der liturgischen Praxis. Kommentare zur Heiligen Schrift können zwar als Predigt vorgetragen werden, sie sind jedoch nicht Bestandteil der liturgischen Ordnung, da die Predigt als ein freies Element im liturgischen Rahmen gilt. Lediglich der Vortrag der biblischen Lesung ist vorgeschrieben, ihre Auslegung, aus patristischen Werken abgelesen oder frei verfaßt, untersteht keiner liturgischen Regel.

Anders verhält es sich mit den Festhomilien gemäß dem liturgischen Kalender oder, wenn auch seltener, mit bestimmten Homilienzyklen, wie den Katechesen des Theodoros Studites aus dem 8. bis 9. Jahrhundert, die in der Fastenzeit im liturgischen Rahmen verlesen werden. Ort und Zeitpunkt dieser Lektüren ist die Nachtvigil. Die verschiedenen Typika kennen äußerst unterschiedliche Lesesysteme, zumal das homiletische Repertoire im Lauf der Jahrhunderte immens angewachsen ist. Daher erklären sich die verschiedenen Typen von liturgischen Homiliaren, die in bezug auf ihre Ausstattung gelegentlich reich verziert sein können, wie z. B. das marianische Homiliar des Jakobos von Kokkinobaphos (Kat. Nr. I.63). Einen besonderen Stellenwert erhielt die liturgische Verwendung der Homiliare dadurch, daß einige Hymnentexte aus Homilien, vor allem der Kappadokischen Väter, entnommen wurden.

Zur altchristlichen Liturgie gehört der Vortrag der *passiones* der Märtyrer, die an ihrem Gedenktag während der Nachtvigil verlesen werden. Diese oft schmucklosen Texte wurden im Lauf der Jahrhunderte durch literarisch besser ausgearbeitete ersetzt, in denen das biographische Element der *passiones* jedoch immer noch überwog.

Erst in der Festhomilie findet eine Verwandlung des Biographischen in die *enkomion*, d. h. die Lobpreisung der Märtyrer, statt. Davon bleibt schließlich als Erinnerung an die während des Offiziums verlesenen Heiligenviten nur die biographische Notiz im *synaxarion* übrig, die am Morgenoffizium nach der 6. Ode verlesen wird und die als Kurznotiz der Heiligenviten durch einige Verse eingeleitet wird.

Devreesse 1954. – Hannick 1991. – Ehrhard 1937–1952. – Funde 1998. – Soterudes 1998.

Chr. H.

I.59

Liturgische Rolle

Östliches Mittelmeergebiet, um 1200

Pergament, neun der Länge nach zusammengeklebte Streifen, außer dem ersten alle beidseitig beschrieben. – Griechischer Text in brauner Minuskel, Initialen in Minium, verzierte Zeilenenden.

Zu den Anfängen der Kapitel verzierte Kopfstücke, am Schluß Federzeichnung im dafür ausgesparten Text. – H. 475 cm, B. 21 cm. – Die Rolle ist über einen gedrechselten Holzstab aufgerollt.

Robert Curzon (? 1873), Vermächtnis von Darea Curzon, Baroness Zouche († 1917), an das British Museum.

London, British Library, Additional Ms 39584

Der Inhalt besteht aus zehn Kapiteln mit Formularen zur Weihe einer Kirche: 1. Ordnung zur Vorbereitung der Kirchweihe und zum Aufstellen des Altares, 2. Erklärung der Ordnung, 3. Aufstellung des Altares, 4. Weihe der *antimensia*, 5. Waschung des Altares, 6. Ordnung zur Altarweihe, 7. Bereitung der Heiligen Öle zur Salbung der Altäre, 8. Fortsetzung von 7, 9. Vorbereitung zur Mauersetzung einer Kirche, 10. Aufrichtung eines Kreuzes. In Kap. 10 (*peri tou stau-ropegiou*) spart der Schreiber im Text Raum zur Darstellung eines byzantinischen Kreuzes mit der Inschrift I(HCOYC) X(PICTO)C NIKAI („Jesus Christus soll siegen“) auf dem symbolisch dargestellten Golgota-Hügel aus. Es ist gewissermaßen ein Erinnerungsbild an die Errichtung des Heiligen Kreuzes durch Kaiser Konstantin den Großen (306–337) in Jerusalem.

Die oft beidseitig beschriebenen griechischen Rollen enthalten in einigen Fällen zu Beginn das Bild des Stifters ihrer Liturgie, des hl. Kirchenvaters Basileios (um 330–379) oder des hl. Kirchenvaters Johannes Chrysostomos (um 354–407). Analog zu den lateinischen Sakramentar-Handschriften (*sacramentarium gregorianum*) enthalten sie die in der Messe während des Kirchenjahres vom Priester oder Bischof zu betenden Texte. In seltenen Fällen, wie bei der von André Grabar (1954) gewürdigten Rolle Nr. 109 der Bibliothek des griechischen Patriarchates von Jerusalem, entstanden wohl unter Alexios I. Komnenos (1081–1118), sind die Texte an den seitlichen Rändern von Bildern in Deckfarbenmalerei mit Gold begleitet, die ihren Inhalt gleichsam kommentieren.

Im Gegensatz zu den antiken Papyrus-Rollen, die mit Textblöcken quer beschrieben wurden, so daß der Leser den *rotulus* mit der linken und der rechten Hand vom Anfang bis zum Ende horizontal aufrollen konnte, sind die griechischen liturgischen Rollen – wie



die lateinischen Exultet-Rollen aus Süditalien – fortlaufend längs beschrieben. Ihre Handhabung zeigen Miniaturen wie das Titelbild in Ms. 707 des Johannes-Klosters auf Patmos aus dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts: Der hl. Basileios steht frontal hinter dem Altar zum Publikum gerichtet und entrollt mit beiden Händen die sich vertikal öffnende Rolle, zwei Diakone mit *flabella* („Fächern“) in Händen assistieren ihm (Mouriki/Ševčenko 289–291, Abb. 25. – Kat. New York 1997, 110f., Kat. Nr. 64, Abb. S. 111 [Nancy P. Ševčenko]).

Kat. London 1933, 56f. – Kat. London 1994, 184, Kat. Nr. 198, mit Abb. (Scot McKendrick).

A.v. E.

1.60

Miniatur · Apostel Paulus

Byzanz, 11. Jahrhundert

Deckfarben auf Pergament. – Zwei Löcher in den unteren Ecken, Beschädigung des Bildträgers im Bereich des Velums über dem rechten Dach, Farbabbblätterungen. – H. 19,6 cm, B. 14,8 cm. Bei der Gründung des Museums 1955 aus Münsteraner Privatbesitz erworben.

Recklinghausen, Ikonen-Museum Recklinghausen, Inv. Nr. 134

Auf der ganzseitigen Miniatur sitzt der Apostel Paulus, nach rechts gewandt, auf einem Stuhl mit gedrehten Beinen und einer hohen, geflochtenen Rückenlehne. Er ist in eine hellgraue Tunika und ein rosafarbenes *himation* gekleidet und stützt mit der linken Hand ein Schriftblatt auf sein linkes Knie, während er mit seiner rechten die Feder in ein auf einem Dreiviertelprofil wiedergegebener Kopf ist leicht vorgebeugt. Durch die energischen Gesichtszüge, die gebogene Nase und die zusammengezogenen Augenbrauen erhält sein Gesicht einen angespannten Ausdruck. Wie es dem für Paulus vorgeschriebenen Typus entspricht, trägt er einen dunklen Vollbart und kurze/dunkle Haare mit Stirnglatze. Sein Haupt ist von einem goldenen Nimbus umgeben, der von einer einfachen roten Linie begrenzt ist.

Die Füße auf ein *suppedaneum* gestellt, sitzt Paulus vor einem Schreibtisch, dessen Fronttür geöffnet ist und auf dem ein Leseputz steht. Über das Pult ist eine Pergamentrolle gelegt, deren Inschriften nicht mehr lesbar sind. Mehrere Schreibutensilien liegen auf der Tischfläche und in den Fächern des Schreibtisches. Im Hintergrund ragen zwei Gebäude empor, die durch eine Mauer miteinander verbunden sind. Auf dem Goldgrund steht in roten Unzialen der *titulus*: ΟΑ ΠΛΑΥΑΟC.

Die Miniatur ist mit einer einfachen goldenen Leiste zwischen zwei roten Linien gerahmt, die kleine Eckausläufer besitzt.

Die recht seltene Darstellung des Apostels Paulus im Typus eines Evangelistenporträts stammt wahrscheinlich aus einem *apostolos* der Bibliothek der Lavra des hl. Sabbas bei Jerusalem (Mar Saba) und gelangte als Geschenk des Abtes Ioasaph in die Sammlung des russischen Reisenden Andrej Nikolaevič Murav'ev (1806–1874); ein Fragment einer griechischen Handschrift mit der Miniatur des Apostels Paulus ist jedenfalls noch in dem nach dem Tode Murav'evs aufgenommenen Inventar der Sammlung erwähnt. Als 1878 ein Teil seiner Kunstgegenstände in die Kiewer Geistliche Akademie transferiert wurde, befand sich die Paulus-Miniatur nicht unter den 190 aufgeführten Nummern. (Fonkič 1986, hier 235, insbes. Anm. 1 u. 245–247. – Fonkič 1988, hier 245 u. Anm. 1). Aufgrund großer stilistischer, paläographischer und ikonographischer Übereinstimmungen mit dem Autorenporträt des Evangelisten Lukas im Codex 38 (Taphou) der Griechischen Patriarchalbibliothek in Jerusalem (Abb.), der in das 11. Jahrhundert datiert wird, vermutete V. G. Pucko sicherlich zu Recht, daß die Paulus-Miniatur ursprünglich dieser griechischen Handschrift angehörte (vgl. Fonkič 1986, 245 f., Anm. 47. – Fonkič 1988, 245, Anm. 47; dort irrtümlich als Codex 37 aus dem 12. Jahrhundert bezeichnet). Außer der Apostelgeschichte, den Katholischen Briefen und der Apokalypse enthielt dieser 280 Seiten umfassende Codex auch die Paulusbriefe (inkl. des Hebräerbriefes) sowie die Lukas-Miniatur am Beginn der Apostelgeschichte (Hatch 1931, 80, Taf. 23).

Loeschke 1958, 43 f., Taf. 8. – Kunstschatze 1972, 49, Abb. S. 48 (Heinz Skrobucha). – Hausteine-Bartsch 1995, 94.

E. H.-B.

I.61 Tetraevangelion

Byzanz, um 1219

Pergament, 341 Blätter. – Griechischer Text, einspaltig, in brauner, schwarzer, roter und goldener Minuskel. – Initialen in Deckfarbenmalerei mit Gold, ebenso die Kanontafeln, Kopfstücke und goldgrundigen Miniaturen, letztere gerahmt mit Linien in Minium sowie Gold und Schwarz. – H. 22,5 cm, B. 16 cm. – Weinroter Ziegenledereinband auf Holzdeckeln mit Rillen in den Stehkanten, Kapital über den Buchblock herausragend, zwei Lederschließen aus jeweils drei geflochtenen Bändern, Neueinband in byzantinischem Stil, 1999 angefertigt.

Abul-Badr, ägyptischer Diakon (A. D. 1219). – Eine unbekannte Koimesiskirche. – 1881 von der Königlichen Bibliothek in Pera/Konstantinopel erworben.

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Ms. graec. qu. 66

Fol 2r enthält eine „Schenkungsurkunde“ (*kolophon*) in arabischer Schrift, die auf den 10. Tuba des Jahres 935 (umgerechnet A. D. 5. Januar 1219) datiert ist und die Übergabe dieses „preiswürdigen Evangeliums“ vom ägyptischen Diakon Abul-Badr an seinen Sohn, den Diakon Sayyid-ad-Dar ar-Rasid, dokumentiert (Otto Rössler, in: Hamann-MacLean 1967, 244–246). Dieser Teil der Handschrift muß daher vor 1219 entstanden sein. In ihrem entstehungsgeschichtlichen Zusammenhang ist sie außergewöhnlich. Sechs Kanontafeln (fol 2v–5r) gehen den vier Evangelien voran, Evangelistenbilder des Matthäus (A fol 5v u. B fol 6v), Markus fehlt, Lukas (fol 158v) und Johannes (A fol 262v u. B fol 263v) leiten mit den Kopfstücken die Evangelien einzeln ein. Fol 5v und fol 262v wurden als Doubletten aus einer im Format größeren Evangelistenserie (A) hinzugebunden. Die Evangelientexte sind mit insgesamt 33 Miniaturen illustriert (Matthäus: zehn, Markus: zwei, Lukas: zwölf, Johannes: neun). Im Verlauf der Untersuchungen wurde das Werk unterschiedlich lokalisiert und datiert. Hamann-MacLean (1967) sah es im 1204 eroberten Konstantinopel als Zeugnis des Weiterlebens griechischer Werkstätten während des lateinischen Kaisertums entstanden. Buchthal (1983) hielt es für ein Zeugnis eines byzantinischen Skriptoriums in Nicaea, der Residenzstadt der Byzantinischen Kaiser während der lateinischen Besetzung Konstantinopels (1204–1261). Künstlerische Verwandtschaft vor allem der Kanontafeln und Kopfstücke mit entsprechenden Seiten in georgischen und armenisch-kilikischen Handschriften (Tiflis, Vani-Evangeliar; Baltimore Ms. 538; Gnesen, Lemberger Evangeliar) des ausgehenden 12. Jahrhunderts führten ihn zu dieser Annahme. Die neuere Forschung mit Weyl Carr (1987 u. 1997) zählt gr. qu. 66 zu einer Gruppe von Handschriften, die im mediterranen Raum (Zypern, Palästina) in der Zeitspanne von 1150 bis 1220 entstanden. Manche dieser Handschriften, wie das Neue Testament mit Psalmen und Cantica gr. 1335 in Paris (Marie-Odile Germain, in: Kat. Paris 1992, Kat. Nr. 277), kennzeichnet auch die zypriotische Schrift, deren Merkmale Canart (1981) charakterisierte.

Von besonderer Bedeutung sind die 33 in den Evangelientext eingestreuten Miniaturen, die teilweise in der Monumentalmalerei Parallelen finden. Sie bilden nicht etwa wie in dem um 1000 auf der Insel Reichenau entstandenen Evangeliar Ottos III. (Das Evangeliar Ottos III. Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München, hrsg. v. Florentine Mutherich u. Karl Dachs, München/London/New York 2001) einen im Leben Jesu chronologisch fortlaufenden Zyklus, sondern sind eklektisch als Textbetrachtungen auf die Evangelien verteilt: Der Passionsgedanke überwiegt im Matthäusevangelium; der Markustext enthält nur



1.60



zu 1.60

die erste Brotvermehrung (Mark 6,30) und die Heilung des Taubstummen (Mark 7,31); bei Lukas liegt das Schwergewicht auf der Jugend und der Passion von der Reue Petri bis zur Kreuzigung und Kreuzabnahme, Apostelsegen und Himmelfahrt bilden den Schluß; dem Johannesevangelium ist fol 264v die Gesetzesübergabe an Moses als typologische Paraphrase vorangestellt, es folgen einige Wunder (Hochzeit zu Kana, Lazaruserweckung) sowie die Fußwaschung, das Leere Grab und das Thomaswunder. Im Gegensatz zur liturgischen Lektionar-Illustration scheint hier eine Bildfolge vorzuliegen, die mehr der individuellen, privaten Frömmigkeit dient.

Die goldgrundigen, dramatischen und stilistisch hochstehenden Miniaturen mit dem Datum 1219 in Einklang zu bringen, bereitete den Interpreten stets Schwierigkeiten, enthalten sie doch schon Züge der erst unter den Palaiologenherrschern (1261–1453) aufblühenden zweiten Renaissance der byzantinischen Kunst. Sie zog auch italienische Meister wie Cimabue (um 1240/50 – nach 1302) und Giotto (um 1266–1337) in ihren Bann, in den Skriptorien Ober- und Mittelitaliens hinterließ sie deutliche Spuren. Das Berliner Evangeliar ist in vieler Hinsicht ein Vorläufer dieser Kunst, die über die Levante nach Italien drang.

Fol 262v (Abb.) aus der Evangelistenbildserie A zeigt

den greisen Johannes, der seinem Schüler Prochoros das Evangelium diktiert. Die Szene fußt auf den im 5. Jahrhundert entstandenen apokryphen Johannes-Akten, nach denen das Diktat unter Blitz und Donner geschehen sein soll. Hier öffnet sich im oberen rechten Bildfeld der Himmel, aus dem die Hand Gottes zum Zeichen der Inspiration ragt. Der zur Gotteserscheinung passende Berg gehört in allen diesen Johannesbildern zur Szene. Fol 253v (Abb.) illustriert im Lukasevangelium Kap. 23,26. Hinter Jesus, der von der Menge zur Kreuzigung nach Golgota geführt wird, trägt Simon von Cyrene das Kreuz. Fol 254v (Abb.) nimmt fast ganzseitig die Kreuzigung ein. Der Text unter dem Bild beginnt mit Lukas 23,33: „Als man zu dem Orte kam, der Schädelstätte heißt, kreuzigte man ihn dort mitsamt den Missetätern ...“. Nach östlicher Tradition ist Christus mit der langen, ärmellosen Purpurtunika (*kolobion*) bekleidet, die zum Zeichen seiner königlich-priesterlichen Würde purpurn ist. Engel dienen ihm. Unter dem Kreuz der Schädel Adams in einer Grabeshöhle; darunter die um das Gewand Christi wülfelnden Soldaten. Unter den Schächerkreuzen stehen zur Rechten Jesu, Johannes und Maria mit ihren Verwandten, zur Linken der Hauptmann mit seinem Gefolge.

Fol 96r (Abb.) illustriert die letzte Szene zum Matthäusevangelium Kap. 27, 60f.: „Maria Magdalena







κείε φεωσαν αὐτόν· καὶ τὸν
 καὶ κοῦρ γόνι· οὐ μετ' ἐκ δ' ἔτι
 ἐμ· ὃν δ' ἐξαρίστωσαν· ὃν
 ἰσέχετε, περ' ἀφ' ὧν αὐτοῖς·



I.61 fol 336v

und die andere Maria waren dabei und saßen dem Grabe gegenüber.“ Die Miniatur auf fol 336v (Abb.) ist die letzte in der Handschrift. Der Text beginnt oben an der Seite mit Johannes Kap. 20,25f.: „Wenn ich nicht an seinen Händen das Mal der Nägel sehe und nicht meinen Finger in das Mal der Nägel und meine Hand in seine Seite legen kann, so werde ich nicht glauben.“ Unter dem Bild folgen die Worte Jesu (Joh 20,27): „Dann sprach er zu Thomas: Lege deinen Finger hierher und siehe (meine Hände! Reiche deine Hand her und lege sie in meine Seite!).“ Im Bild wird die Aufforderung Jesu erfüllt, er erhebt den rechten Arm und Thomas legt seine Hand in die Seitenwunde.

De Boor 1897, 214–216, Kat. Nr. 368. – Hamann-MacLean 1967. – Kat. Berlin 1975, 4f., Kat. Nr. 5. – Von Euw/Plotzek 1979 1, 164–170, insbes. 166. – Canart 1981, 39f., 46, 71, 73. – Buchthal 1983, 48–64, passim. – Weyl Carr 1987, 81–105, 212–214, Kat. Nr. 33. – Kat. New York 1997, 382f., Kat. Nr. 252 (Annemarie Weyl Carr). – Kat. Hildesheim 1998, Kat. Nr. 40, Abb. 5. 101 u. 102 (fol 256v u. 314r) (Barbara Schellewald). – Zu der Handschrift liegt inzwischen eine neuere Untersuchung vor, die in der vorliegenden Kat. Nr. keine Berücksichtigung finden konnte; vgl. Saminsky 1997.

A. v. E.

I.62

Barberini-Psalter

Konstantinopel, letztes Drittel 11. oder 1. Viertel 12. Jahrhundert
Pergament, 273 Blätter. – Griechischer Text, einspaltig, in brauner Minuskel, rubriziert. – Auszeichnungsschriften in Majuskeln mit Gold, Initialen in Deckfarbenmalerei mit Gold, Kopfstücke mit Titeln ebenso. – Miniaturen in Deckfarbenmalerei, ungerahmt, beschriftet. – Einband neu, Holzdeckel mit braunem Lederüberzug. H. 21,5 cm, B. 17 cm.

Skarlatos Matzas, Archont von Thessalien und ganz Griechenland, schenkte die Handschrift 1628 Kardinal Boncompagni. – 1641 erhielt sie Kardinal Francesco Barberini, mit dessen Sammlung sie 1902 in die Biblioteca Apostolica Vaticana kam.

Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb. gr. 372

Die Handschrift gehört nach Dufrenne (1992) zusammen mit dem 1066 vollendeten Psalter Add. Ms. 19352 der British Library, London, zu einer Gruppe von Psalterien des 11. Jahrhunderts, die am Rande der Textseiten mit Illustrationen versetzt sind. Ihre Beischriften verweisen oft auf den Psalmtext, den sie teilweise dem Wortsinn nach illustrieren, doch lassen es sich die von den Exegeten beeinflussten Künstler nicht nehmen, das





L.62 fol 249r

inhaltliche Spektrum zu erweitern. So finden sich am Rand vieler Seiten anti-ikonoklastische, alt- und neutestamentliche (Josephsgeschichte, Evangelien, Apostelgeschichte) sowie legendäre Themen (Einhorn, Mann im Brunnen, Mann im Baum). Letztere verleihen der Handschrift besonderen Reiz und binden sie in die zeitgenössische Literaturgeschichte ein. So finden sich die Anregungen zum Thema des vom Einhorn verfolgten Mannes u. a. m. auf fol 237v als Vanitas-Motive (Psalm 143,4: „Es gleicht der Mensch dem Hauch der Luft, wie Schatten gehn dahin seine Tage“) in dem um das Jahr 1000 redigierten griechischen Barlaam und Josaphat-Roman (Der Nersessian 1970), der durch Rudolf von Ems (um 1200–1250/1254) in das deutsche Mittelalter

Eingang fand. Auch die Natur in Form von Windpersonifikationen, Tieren aller Art und Menschen integrieren die Künstler in ihre Bilder und transponieren so ihren Kommentar auf eine allegorische Ebene.

Zwei ganzseitige Miniaturen sind den Gesängen Davids vorangestellt: Fol 5r zeigt die von Christus gekrönte, namentlich nicht bezeichnete kaiserliche Familie (Abb.), fol 5v bringt ein großartiges Frontispiz mit König David, seinen Mitdichtern, Musikanten und Tänzern, darüber thronend Christus, der die Propheten Davids erfüllen wird. Die Bilder sind in eine von Säulen getragene Front hineinkomponiert, deren Giebel von einem Blütenteppich überzogen ist. *Kantharoi*, Bäumchen und Pfauen bekränzen sie. Die Variations-



1.62 fol 249v

kunst der unter dem Einfluß persischer und islamischer Kunst stehenden byzantinischen Illuminatoren des 11. und 12. Jahrhunderts ist in diesem Bereich unerschöpflich. Zum Preis Davids erhielt fol 248r mit dem Idiographos-Psalm (151) vor den *cantica* eine besondere Auszeichnung: Links sieht man aus dem Leben Davids dessen Kampf mit dem Löwen und Bären sowie sein Psalterspiel auf dem Berg im Frieden der Tiere (Abb.). Eine besondere Auszeichnung erfuhren die zum Psalteranhang gehörenden *cantica* (Hymnen aus dem Alten und Neuen Testament) auf fol 249r–249v (Abb.). Die Initialzierseite fol 249r mit dem Kopfstück zeigt am unteren Rand als Paraphrase zum ersten *canticum* des Moses (Ex 15,1, 1–19) Miriam, die

Schwester Aarons, mit den aus Freude über den Durchzug durch das Rote Meer tanzenden, singenden und musizierenden Israeliten, denen Moses voranzieht. Am rechten Seitenrand stehen Bilder der endzeitlichen Errettung, nämlich Christus auf dem Richterstuhl und die Bereitung des Thrones für seine Wiederkunft von Anbeginn. Das Thema gewinnt auf fol 249v in den berühmten alttestamentlichen Errettungsbildern des Durchzugs durch das Rote Meer (Ex 14,15–31) und der Ausspeisung des Propheten Jonas aus dem Bauch des Meerungeheuers (Jon 2,1–11) noch einmal Gestalt.

Das imposante Herrscherbild auf fol 5r (Abb.), in dem über der von Engeln gekrönten Kaiserfamilie



Christus mit der letztlich von ihm verliehenen Krone in der Hand erscheint, ist leider namentlich nicht bezeichnet. Bei der Spätdatierung der Handschrift in das 12. Jahrhundert (Anderson/Canart/Walter 1989) können in den Personen Kaiser Alexios Komnenos (1081–1118), dessen Gemahlin Irene Dukas und deren Sohn Johannes II. Komnenos (1118–1143) gesehen werden. Im Zusammenhang ihrer Frühdatierung der Handschrift in das letzte Drittel des 11. Jahrhunderts konnte Dufrenne (1992) keine entsprechende Deutung des Bildes vorlegen.

Schon Der Nersessian (1970) machte u. a. darauf aufmerksam, daß die meisten Bildthemen im Barberini-Psalter sich bereits in dem im 9. Jahrhundert entstandenen Chludov-Psalter (Moskau, Staatliches Historisches Museum, Cod. gr. 129) vorfinden und daß demnach die in dieser Kunst so facettenreich erscheinende theologische und allegorische Interpretation der Psalmen schon in den ersten Werken nach dem Bilderstreit (726–843) begründet ist.

Der Nersessian 1970, 66–70, 331–333, 328 f. – Dufrenne 1978, Sigle B. – Anderson/Canart/Walter 1989. – Kat. Köln 1992, 124–127, Kat. Nr. 21 (Suzy Dufrenne u. Paul Canart).

A.v. E.

I.63

Marienhomilien des Jakobos von Kokkinobaphos (*Faksimile*)

Konstantinopel, 2. Viertel 12. Jahrhundert

Pergament, 194 Blätter. – Griechischer Text, einspaltig, in brauner Minuskel, rubriziert, ebenso die Inschriften in den Bildern, diese in Majuskelschrift. – Tituli über den Bildern in goldener Minuskel. Zu den Textabschnitten Initialen in Deckfarbenmalerei mit Menschen, Tieren und Pflanzen. – Kopfstücke zu Beginn der Homilien als querrrechteckige Teppiche angelegt, mit Kandelabern, Ranken mit Geleier, verschwenderischem Blatt- und Blütenschmuck.

Miniaturen in Deckfarbenmalerei und Gold, schmale Rahmen in Minium. – Einband: Heute in 3 Bänden, weißes Pergament über Pappe, Rücken in rotem Maroquin mit Wappen von Pius X. (1903–1914) und Kardinalbibliothekar Alfonso Capecelatro (1890–1912). – H. 32,9 cm, B. 23,3 cm.

Seit 1475 in den Sammlungen des Vatikans nachweisbar.

Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. gr. 1162

Die Handschrift enthält die sechs Marienhomilien des Jakobos von Kokkinobaphos (1. Hälfte 12. Jahrhundert). Er war Mönch in dem in Bithynien gelegenen Marienklöster Kokkinobaphos und wahrscheinlich geistlicher Vater der Sebastokratorissa Irene, einer Schwägerin Kaiser Manuels I. Komnenos (1143–1180), für die er das Werk möglicherweise verfaßte. Zusammen mit den Marienhomilien Ms. gr. 1208 der Bibliothèque nationale de France, Paris, entstand Vat. gr. 1162 in einer in Konstantinopel tätigen Werkstatt, die ihren Namen Kokkinobaphos-Werkstatt nach diesen

Handschriften erhielt. Ihr entstammen auch bedeutende Evangelienbücher, wie Cod. Vat. Urb. gr. 2 in Rom, Mss. gr. 71 und 75 in Paris sowie der Codex Ebnerianus, Auct. T. inf. I. 10 der Bodleian Library Oxford. Die Bücher glänzen durch phantastische Kanontafeln und Kopfstücke, die in den Marienhomilien jede Predigt auszeichnen. Vat. gr. 1162 enthält zudem 76 in den Text eingestreute Miniaturen, zumeist mit mehreren Szenen.

Vier der sechs Predigten beziehen sich auf die Marienfeste, nämlich Mariae Geburt (8.9.), Darstellung im Tempel (Praesentatio, 21.11.), Verkündigung des Herrn (Annuntiatio, 25.3.) und Heimsuchung (Visitatio, 2.7.). Insgesamt bilden diese Homilien eine Art „Marienroman“, in den verschiedene Überlieferungen einfließen. Die Handlung führt vom Gebot Joachims und Annas um ein Kind und von dessen Empfängnis (1) zur Geburt Mariens (2), ihrer Darbringung und Erziehung im Tempel durch Zacharias (3), zur Vermählung mit dem Witwer Joseph (4), der Verkündigung der Geburt Jesu (5) bis zur Heimsuchung und Umarmung von Maria und Elisabeth (6). Jakobos schöpft seinen Stoff aus dem Proteoangelium Jacobi (apokryph. 2–3. Jahrhundert) und der Vorgeschichte des Lebens Jesu (Lk 1,5–38), versteht es aber auch, alttestamentliche Themen in seine Predigten einfließen zu lassen: fol 22v Jakobsgeschichte zur Empfängnis, fol 30r–36r verschlossenes Paradies und Brennender Dornbusch zur Geburt, fol 82v Christus auf dem Lager Salomons zur Darbringung, fol 110v Gideon und das taubefeuchtete Vlies zur Vermählung, fol 119v die Vision des Propheten Isaiahs und fol 133v das Bundeszelt zur Verkündigung und fol 156v die Verheißungen an Abraham zur Heimsuchung.

Der Illuminator der Handschrift greift zu unterschiedlichen Illustrationsarten, von Streifenbildern bis zu ganzseitigen Gemälden (fol 2v Titelbild mit der Himmelfahrt Christi und dem Apostelkollegium, Propheten; fol 22v Jakobsgeschichte mit Himmelsleiter; fol 54v Brennender Dornbusch). Zumeist bevorzugt er jedoch zweizonige Bilder mit mehreren Szenen oder Kompositionen aus einem Streifen, wie die Bilder der Verkündigung an Maria, die fol 118r, 122r, 124r, 126r und 127v vier Phasen der Verkündigung nach dem Wortsinn des Lukasevangeliums (1,28–38) in beinahe unveränderter Form wiederholen. Der Illustrator verarbeitet demnach verschiedene Vorlagen aus Bibeln, Psalterien und Evangelien, deren Bildtopoi er oft schematisch wiederholt.

Der ersten Homilie über die Empfängnis Annas ist fol 2v (Abb.) ein monumentales Bild mit der Himmelfahrt Christi vorangestellt, in deren Mitte Maria zur Hauptperson wird. Der Prophet Isaiahs (Is 63,1) und König David (Ps 42,6) kommentieren das Geschehen



✠ Ξ π τῆς ἐνάδων καθόλου τὸν χεῖρα θείας τὴ τῶν δικαίων
κατὰ ποτροφῆς τῶν ἀμαρτωλῶν :-

μὴ ταῖς ἐφ' ἡμᾶς ὁ πρὸ πατρὸς ἀδὰμ ἔλαβεν
λοῦσι δὲ μένος σοι πρὸς ἀλλήλους λέγουν :-



Θ ς ὡς περ οἱ οὐρανὸς ἐκ τῶν ὁδῶν ἀνέδραμεν
καὶ τῆς γῆς οἱ οὐρανὸς ἐκ τῆς γῆς ἀνέδραμεν
καὶ τῆς γῆς οἱ οὐρανὸς ἐκ τῆς γῆς ἀνέδραμεν

mit ihren Schriftbändern. Durch die Architektur wirkt das Bild wie ein monumentales Mosaik oder Fresko aus einer großen byzantinischen Kuppelkirche. Zu den Illustrationen der zweiten Homilie über die Geburt Mariens gehört fol 48v die Anastasis (Höllenfahrt Christi) (Abb.): In drei Bildzonen gegliedert, enthält die obere Zone Christus, der über den personifizierten Hades hinwegschreitet; seine einst geschlossenen Tore liegen gesprengt und in Kreuzesform am Boden. Ein Engel begleitet den Erlöser und wehrt noch den aus der Finsternis drängenden nackten Menschen, die Christus als das wahre Licht selber befreien wird. So führt er denn auch in der Mitte die erlösten Stammeltern an der Hand ins Paradies, gefolgt von Johannes dem Täufer, der mit seinem Schriftband (Joh 1,37: ὁ ἀνὴρ τοῦ θεοῦ – „Siehe, das Lamm Gottes“) auf Christus hinweist. Unten thront im Paradies zwischen Engeln Maria, zu der Adam und Eva gefunden haben, während noch Unerlöste aus der Dunkelheit zu ihr flehen.

Stornajolo 1910. – Anderson 1991. – Hutter/Canart 1991. – Kat. Köln 1992, 132–137, Kat. Nr. 23 (Suzy Dufrenne u. Paul Canart). – Kat. Paris 1992, 361 f., Kat. Nr. 272, 362 (Marie-Odile Germain). – Kat. New York 1997, 107–109, Kat. Nr. 62 (Jeffrey C. Anderson).

A. v. E.

I.64

Leo-Bibel (Faksimile)

Konstantinopel, wohl kurz nach 940

Pergament, 565 und 18 Blätter. – Griechischer Text, zweispaltig, in brauner Minuskel, rubriziert, ebenso die jambischen Majuskelumschriften der Bilder. – Initialen geometrisch und vegetabil, in Rot, Blau und Gelb. Schrift- und Zierseiten mit Ornamentbleichen gerahmt. Bildseiten zu den Anfängen der biblischen Bücher in Deckfarbenmalerei mit Gold. – Elf Bildseiten ursprünglich als Einzelblätter in die Handschrift eingeschossen, auf den Vorderseiten leer. – Unter Kardinalbibliothekar Alfonso Capecatratro (1890–1912) wurden die Bildseiten von den Textseiten getrennt und in einen Textband (A) und Bildband (B) gebunden.

Einband: Für den Textband der Handschrift wurde der rote Maroquin aus der Zeit Papst Pius' VII. (1800–1823) wiederverwendet; der Bildband wurde zur Zeit Pius' X. (1903–1914) in grünes Halbleinen über Karton gebunden, verziert mit rotem Leder, Goldprägung und Wappen des Papstes sowie des Kardinalbibliothekars Alfonso Capecatratro (1890–1912). – H. 41 cm, B. 27 cm.

Aus dem Besitz der Königin Christine von Schweden (1632–1654; † Rom 1689).

Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. gr. I B

Das fol 1r in Kreuzform angelegte Inhaltsverzeichnis kündigt eine (zweibändige) Vollbibel mit Altem und Neuem Testament an, von der der erste Band (Septuaginta, Genesis-Psalmen mit *cantica*) erhalten blieb. Zusammen mit der Niketas-Bibel (Belting/Cavallo

1979) ist sie das einzige erhaltene illustrierte Bibelexemplar der Makedonischen Renaissance (9.–10. Jahrhundert), das eine illustrierte Bibel des 6. Jahrhunderts zum Vorbild hatte, die auch als Inspirationsquelle für die in Tours und Reims im 9. Jahrhundert entstandenen karolingischen Bibeln in Frage kommt (Kessler 1977. – Belting/Cavallo 1979).

Der im Dedikationsbild fol 2v mit dem Buch vor der stehenden Muttergottes wiedergegebene Patrikios Sakellarios Leo (Abb.) ist als Finanzminister (griech. *sakellion* – „Staatschatz“) durch seine Briefe in den Jahren 921 bis 945 unter den Kaisern Konstantinos VII. (913–959) und Romanos I. (920–944) nachweisbar (Mango 1969). Er gab das zweibändige Werk im kaiserlichen Skriptorium von Konstantinopel in Auftrag, das mit seinen sog. aristokratischen Psaltern (Paris, Ms. gr. 139) im 10. Jahrhundert seine künstlerischen Höchstleistungen erreichte. Wie das Devotionsbild auf fol 3r mit dem Higenenos Makarios und dem Protospatharios Konstantinos (Bruder des Stifters) zu Füßen des hl. Nikolaus andeutet, schenkte Leo seine Bibel einem diesem Heiligen geweihten Kloster. Zeitgenössische Bildinschriften bezeichnen die Personen und erläutern die Umstände. Das Dedikations- und Devotionsbild wird in der Handschrift durch zwei Seiten mit dem Heiligen Kreuz als Lebensbaum auf fol 2r und 3v (Abb.) gleichsam verklammert. Altes und Neues Testament werden dadurch in die christliche Ära integriert.

Zum Beginn der alttestamentlichen Bücher und zur Andeutung ihres Inhaltes finden sich jeweils ganzseitige, teilweise zwei- und dreizeilige Bilder mit den für die Makedonische Renaissance typischen antiken Personifikationen und architektonischen Versatzstücken, die im Verein mit der atmosphärischen Malerei diese Bildseiten zu Meisterwerken der Malerei machen. Zu ihrer Erklärung werden sie von im Rahmen umlaufenden Versen begleitet. Sie geben dem Leser und Bildbetrachter eine Anleitung zum Sinnverständnis des Bildes, – ein Sonderfall in dieser Handschrift, der aber seine Analogie in den Vers-Tituli karolingischer Bibeln hat und dort ihre Existenz indirekt erklären könnte. Im Gegensatz zur Niketas-Bibel enthält die Leo-Bibel keine *catenen* („rahmende Kommentare“).

Aus den Bildkompositionen sprechen verschiedene künstlerische Manieren. Die erste, vertreten beispielsweise durch die Gesetzesübergabe an Moses (fol 155v), die Salbung Davids zum König (fol 263v) oder Job im Elend (fol 461v), kennzeichnen ganzseitige Bilder im Hochformat der Handschrift. Sie stimmt mit der Komposition der entsprechenden Bilder in den aristokratischen Psalterien überein und vereint in großen Zügen verschiedene theatralische Aktionen in weiten Landschaften, konzentriert auf das Hauptgeschehen.





Die zweite trennt das Bild in horizontale Handlungsebenen mit ebensolchen landschaftlichen und atmosphärischen Zonen, von rechts nach links zu lesen. Als Beispiel diene fol 46v mit dem Brennenden Dornbusch, Moses vor Pharaon und dem Durchzug durch das Rote Meer (Exodus). Die dritte Kompositionsweise trennt die Bildfolgen in Streifen, als wären sie aus einem Film herausgeschnitten und vertikal untereinander montiert, was beispielsweise fol 302v mit Elias vor König Achab und der Himmelfahrt des Elias zeigt. Letzteres ist zugleich typisch dafür, daß Inhalte aus zwei Büchern (1 Kön 21,17–25 und 2 Kön 2,1–13) zu einem Bild zusammengezogen werden können und so in die Mitte zweier Bücher zu stehen können. Alle Kompositionsweisen sind schon in Handschriften des 9. Jahrhunderts wie den Homilien des Gregor von Nazianz in Paris, Bibliothèque nationale de France (Cod. Par. gr. 510), aus den Jahren 879 bis 883 nachweisbar und offenbar spätantiken Ursprungs.

Das hier wiedergegebene Stifterbild (Abb.) zeigt den Sakellarios Leo mit seinem Buch im Kniefall vor der auf einem abgestuften *suppedaneum* stehenden Muttergottes. Sie ist die Vermittlerin der göttlichen Gnade, wird das Buch entgegennehmen und es ihrem Sohn Christus weiterreichen, dessen Halbfigur mit segnender Hand im Himmelssegment in der oberen rechten Bildecke erscheint. Den Hintergrund bildet die mit Tüchern geschmückte Exedra einer *frons scenae* (gemauerte Bühnenrückwand des antiken Theaters), wie sie vergleichbar auch auf Evangelistenbildern aus der Zeit der Makedonischen Renaissance zu sehen ist. Die unter Arkaden stehende *crux gemmata* (Gemmenkreuz) auf fol 2r und fol 3v (Abb.), deren aus dem Kreuzfuß wachsende Blätter die Bedeutung des siegreichen Kreuzes mit der des Kreuzes als Lebensbaum verbinden, erinnern an silberne byzantinische Buchdeckel (Dumbarton Oaks Collection, Washington) und Staurotheken (Limburg und Venedig) des 6. bis 10. Jahrhunderts.

Miniature 1905. – Weitzmann 1935 I, 40–42, 2, 43f. – Mango 1969. – Kessler 1977, 131f., 142f., 157. – Mathews 1977. – Belting/Cavallo 1979, 17, 28, 35–37. – Dufrenne/Canart 1988. – Kat. Köln 1992, 108–113, Kat. Nr. 18; Lit. (Suzy Dufrenne u. Paul Canart). – Kat. New York 1997, 88–90, Kat. Nr. 42 (Thomas F. Mathews).

A. v. E.

1.65

Hiob-Catene

Byzanz, 10.–11. Jahrhundert

Pergament, 246 Blätter. – Griechischer Text (Anfang Job 1,1 und Kap. 14,5–16,8 fehlen), einspaltig in brauner Minuskel, rubriziert. Zu Beginn der Kapitel in ganzer Textbreite streifenförmige Miniaturen in Deckfarbenmalerei mit Gold. – Einband: Roter Marquise

über Karton mit wenig Goldprägung aus der Zeit Pius' VI. (1775–1799) und des Kardinalbibliothekars Zelada (1779–1799), im Rücken um 1853/1854 aufgebessert und zwischen den Bünden mit dem Wappen Pius' IX. (1846–1878) und des Kardinalbibliothekars Angelo Mai geprägt. – H. 23 cm, B. 17 cm. Aus der Sammlung des Hieronymus Tragodistes Cyprius. Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Pal. gr. 230

Die Handschrift enthält den griechischen Text des Buches Job mit *catenen* (Kettenkommentare der Kirchenväter), deren Zusammenstellung auf den im 6. Jahrhundert tätigen Diakon Olympiodoros von Alexandria zurückgeht (Edition: PG 93, 11–470. – Hagedorn/Hagedorn 1984). Er gliederte seinen Kommentar in 33 Kapitel, die sich 1. in Vorgeschichte und Geschichte (1–2; Job 1,1–5 und 1,6–2,13), 2. in die Reden und Antworten Gottes, Jobs sowie seiner vier Freunde Eliphaz, Baldad, Saphar und Eliu (3–30; Job 3,1–42,8) und 3. in den Ausgang der Geschichte und in die Nachgeschichte sowie die Genealogie (31–33; Job 42,9–17) gliedern. Die drei Teile wurden im Lauf der Entwicklung vom 6. bis 13. Jahrhundert mit unterschiedlicher Intensität illustriert. Die berühmten frühen Handschriften, wie Cod. 171 des Johannes-Klosters auf Patmos oder der im 9. Jahrhundert in Rom entstandene Vat. gr. 749, enthalten 44 und 55 Illustrationen (vgl. Art. Hiob, in: RBK 3, 1978, 131–152 [Klaus Wessel]). – Huber 1986, 93–123. – Eggenberger 1979). In den meisten älteren Handschriften ist der Job-Text in griechischer Majuskelschrift größer geschrieben als die ihn in Minuskelschrift rahmenden Catenen. Ihre Schreiber folgen einer spätantiken Tradition aus der Zeit Justinians I. (527–565), die ihre Fortsetzung auch in den großen Sammlungen lateinischer mittelalterlicher Rechtstexte findet.

Im Gegensatz zu diesem Darstellungsmodus bringen andere Job-Catenen sowohl den Bibeltext als auch die Kommentarkette in einem einspaltigen Text, in dem die Bilder zwischen den Bibeltext und die Catene zu stehen kommen. Zu diesem Typus gehört beispielsweise Cod. B 100 im Kloster Megiste Lavra, Athos, aus dem 13. Jahrhundert, mit 40 Bildern (vgl. Chrestu/Mauropulos-Tsumes/Kadas u. a., 1979, 242–246, Eik. 81–104). Cod. Pal. gr. 230 gehört anscheinend diesem Handschriftentypus an. Wie beispielsweise das Bild auf fol 143r (Abb.) mit der Illustration zur zweiten Rede Zophars (Job 20,19–20) erkennen läßt, illustriert der Künstler den Bibeltext: „Denn er [der Gottlose] hat die Häuser vieler Armer zerschmettert, er hat ihr Hab und Gut an sich gerissen und nicht zurückgegeben. Keine Rettung gibt es für seine Besitztümer“. Das Bild zeigt links sitzend Job, rechts einen Mann, der ein Haus zerstört.

In der kunstgeschichtlichen Literatur erfuhr die Handschrift unseres Wissens noch keine Würdigung,

unsere Datierung gründet auf dem 1902 von Georg Karo und Johannes Lietzmann erstellten Katalog der griechischen Catenen.

Stevenson 1885, 124, Kat. Nr. 230. – Karo/Lietzmann 1902, 328. – Rahlfs 1914, 243. – Kat. Heidelberg 1986, 383, Kat. Nr. F 2.5, Taf. S. 253 (Herwig Görgemanns). – *Clavis patrum graecorum* 1998, Nr. 7453.

A. v. E.

1.66

Reliquiar

Östliches Mittelmeergebiet, 5.–7. Jahrhundert

Feinkristalliner weißer Marmor mit grauen Einschlüssen, Blei.
Alle sichtbaren Flächen geglättet, stellenweise gelbbraun versintert, obere Längskanten beschädigt und geklebt, Haarriß im Deckel.
H. 10,4 cm, B. 20,8 cm, T. 12,4 cm, max. Wandstärke 2 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 172

Das Reliquiar ist auf seinen beiden Schmalseiten mit einem bis zu 8 mm starken Reliefkruz lateinischen Typs, mit leicht ausschweifenden Hasten, geschmückt. Ein weiteres derartiges Kreuz in flacherem, max. 3 mm starkem Relief befindet sich auf dem Deckel, der sich in eine Nut schieben läßt; zwischen den Kreuzhasten ist jeweils ein griechischer Buchstabe, mit bislang ungeklärter Bedeutung, eingetieft: E/K/B/C. Das Kästchen war einst mit einer Bleifüllung in zwei runden, übereinanderliegenden Bohrungen im Deckel bzw. auf der Oberkante der vorderen Schmalseite verschlossen. Wohl nach der Auffindung ist es an dieser Stelle gewaltsam aufgebrochen worden, wodurch die Beschädigungen entstanden sind.

Das Reliquiar weist, wie die meisten der in Syrien, Israel/Palästina oder Jordanien gefundenen ähnlichen Behältnisse, zwei Öffnungen auf. Die eine, knapp 5 mm starke Bohrung befindet sich an der Spitze des auf der rückwärtigen Schmalseite reliefierten Kreuzes und war offenbar zum Einfüllen von Öl bestimmt. Das Öl lief sodann über die Reliquie(n) und floß auf der linken Längsseite, rechts von der Mitte der Unterkante, aus einer ca. 9 mm großen Öffnung aus. Danach wurde es vermutlich in kleine Ampullen abgefüllt und an Pilger verteilt.

Reliquiare wurden zunächst unter dem Hauptaltar einer Kirche in einer Vertiefung des Fußbodens aufbewahrt, wo sie allerdings für Besucher unzugänglich waren. Deshalb wurde es, angesichts zunehmender Pilgerströme, auch Brauch, sie in einem für die Verehrung von Märtyrerreliquien eigens geschaffenen Nebenraum der Kirche aufzustellen, dem sog. *martyrion*, in dem die Wallfahrer an den verehrten Berührungsreliquien vorbeigeleitet wurden und damit die Gele-



1.66

genheit bekamen, in näheren Kontakt zu diesen treten zu können.

Das Kästchen gehört zu den vergleichsweise wenigen Beispielen mit flachem Schiebedeckel (vgl. Buschhausen 1971, C 15); üblicher ist ein giebelförmiger Aufsatzdeckel, der häufig mit Eckakroterien (Eckzierat) verziert ist.

Auktionskat. London 1995, lot 348. – Kat. München 1998a, 24f., Kat. Nr. 11 (Johannes Deckers/Christian Schmidt). – Kat. Jerusalem 2000, 77, 217. – Literatur: Buschhausen 1971. – Kat. Jerusalem 2000, 76 f., 217.

C. S.

1.67

Sechs Erdmedaillons mit Stylitendarstellungen

Syrien, wohl 6./7. Jahrhundert

Gebrannter Ton, formgepreßt. – Fehlstellen im Randbereich. – Kat. Nr. 1.67.1: Dm. ca. 22 mm, Gew. 4,3 g; Kat. Nr. 1.67.2: Dm. ca. 23 mm, Gew. 4,3 g; Kat. Nr. 1.67.3: Dm. ca. 18,5 mm, Gew. 2,3 g; Kat. Nr. 1.67.4: Dm. ca. 27 mm, Gew. 9,8 g; Kat. Nr. 1.67.5: Dm. ca. 32,5 mm, Gew. 11,8 g; Kat. Nr. 1.67.6: Dm. ca. 26,5 mm, Gew. 5,4 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1312 (Kat. Nr. 1.67.1), Inv. Nr. 52 (Kat. Nr. 1.67.2), Inv. Nr. 1310 (Kat. Nr. 1.67.3), Inv. Nr. 1313 (Kat. Nr. 1.67.4), Inv. Nr. 1311 (Kat. Nr. 1.67.5), Inv. Nr. 231 (Kat. Nr. 1.67.6)

Gegen 420 bestieg Symeon d. Ä. auf einer Anhöhe nahe Aleppo in Syrien – später Qal'at Sim'an, der „Felsen Symeons“, genannt – eine Säule, auf der den Rest seines Lebens verbrachte. Er begründete damit eine Form christlicher Askese, die zahlreiche Nachfol-



ger fand. Der berühmteste ist Symeon d. J. (521–592), der ab etwa 541 auf einer Säule auf dem *Θαυμασιον ορος*, dem „Wunderberg“, bei Antiochia ausharrte. Um die Säulen der beiden Heiligen, die auch nach deren Tod Zentrum des Kultes blieben, entwickelten sich große Wallfahrtszentren mit Kirchen, Klöstern und Bauten für den Pilgerbetrieb. Im Falle Symeons d. Ä. geschah dies erst nach dessen Tod im Jahre 459, hingegen wurde der formal an Qalʿat Simʿan orientierte Kirchenkomplex auf dem „Wunderberg“ bereits zu Lebzeiten Symeons d. J. begonnen. Beide Heiligtümer zählen zu den bedeutendsten frühbyzantinischen Wallfahrtsorten Syriens. Zeitgenössische schriftliche Quellen unterrichten über Leben und Wirken der Styliten (griech. *στυλος*, „Säule“). Von besonderer Bedeutung in diesem Zusammenhang sind jene Textstellen, in denen bildliche Darstellungen und „Pilgerandenken“ erwähnt werden (z. B. Theodoret von Cyrus, *Historia religiosa* 26,11; *Vita Symeons d. J.*, Kap. 231). Die wichtigste Eulogie war in beiden Wallfahrtsorten die Erde aus dem Umfeld der Säulen. Sie galt den Pilgern als Träger der Kraft des jeweiligen Heiligen, die auch fern des Wallfahrtsortes wirken konnte. Nach Aussage der

Quellen fanden diese Eulogien insbesondere als „Medizin“ und *phylakteria* Verwendung (Vikan 1984, 67–74. – Vikan 1991, 75 f.).

Die von den Kultstätten stammende Erde wurde in Form kleiner, gebrannter Medaillons, die auf einer Seite das eingestempelte Bild eines Styliten tragen, mitgenommen. Auf den leicht gewölbten Rückseiten finden sich häufig die Fingerabdrücke ihrer ‚Hersteller‘. Die Darstellungen zeigen immer das gleiche Grundmotiv: Im Zentrum steht die Säule mit dem auf eine Büste reduzierten Abbild des Styliten in Frontalansicht. Der bärtig wiedergegebene Heilige trägt die *cuculla*, das Mönchsgewand mit spitzer Kapuze, und wird von zwei schwebenden Engeln bekrönt. Eine Leiter steht rechts oder links an die Säule gelehnt. Dieser ikonographische Kern wird durch verschiedene Elemente bereichert.

Die ausgestellten Exemplare vermitteln einen Eindruck von der Vielfalt der Darstellungsformen: Es werden – zumeist als Weihrauchbehälter gedeutete – Gefäße und Kreuze beigelegt (Kat. Nr. I.67.1–3). Auch weitere Personen, die zuweilen durch ihre spitzen Mützen als Mönche gekennzeichnet sind, treten hinzu:

Sie klettern die Leiter zum Heiligen empor oder stehen bzw. sitzen neben der Säule (Kat. Nr. I.67.4–5). Zu seinen der Säule des Heiligen können auch die Taufe Christi und die Thronende Gottesmutter mit Kind wiedergegeben sein. Dabei kann die Darstellung der Leiter bisweilen entfallen, und zwei schmale, hohe Gebilde – wohl Leuchter – flankieren statt dessen die Säule; des weiteren kann über beiden Szenen das Wort ΑΓΙΟΣ („heilig“), erscheinen (Kat. Nr. I.67.6).

Die Frage, welcher der beiden Heiligen auf den bislang etwa neunzig publizierten Erdmedaillons abgebildet ist, bleibt meist offen; dies gilt gleichermaßen für den Großteil der anderen Objekte mit Stylitendarstellungen (vgl. Kat. Nr. I.4, Kat. Nr. I.68.6). Da offenbar für beide Styliten ein identisches Bildformular Verwendung fand, konnten bislang keine ikonographischen Hinweise ausgemacht werden, die eine eindeutige Zuweisung an den Älteren oder Jüngeren Symeon erlauben. Nur wenige Exemplare geben uns gesicherte Hinweise, sei es durch ihren Fundort (Qal'at Sim'an, vgl. Sodini 1989) oder durch Inschriften (syrische Inschrift, mit der vermutlich Symeon d. Ä. gemeint ist: vgl. z. B. Vikan 1998, Abb. 8.5; Griechische Inschriften, die auf Symeon d. J. weisen: z. B. Lafontaine-Dosogne 1967, Abb. 113). Einen neuen Versuch, den Herstellungsort der Medaillons zu bestimmen, stellt die Materialanalyse einiger Stücke dar (Gerard/Metzger/Person u. a. 1997). Sie führt zumindest für die vier dort untersuchten Styliten-Eulogien zu dem Ergebnis, daß jene aufgrund ihrer Materialbeschaffenheit gut aus Qal'at Sim'an, nicht aber aus dem Heiligtum Symeons d. J. stammen können.

Kat. Nr. I.67.2–3 u. I.67.5–6: Unveröffentlicht. – Kat. Nr. I.67.1 u. I.67.4: Kat. München 1998a, 106 f., Kat. Nr. 108 a–b (Janette Witt). – Literatur: Lafontaine-Dosogne 1967, 149–157, Kat. Nr. 4–15, Abb. 82–93. – Vikan 1984, 67–74. – Sodini 1989. – Vikan 1991, 75 f. – Sodini 1993. – Vikan 1994, 342, mit Anm. 3. – Gerard/Metzger/Person u. a. 1997.

J. W.

I.68

Fingerring mit Stylitendarstellung

Vermutlich Syrien, wohl 6./7. Jahrhundert

Bronze. – H. ca. 24 mm, B. ca. 25 mm, Ringplatte: Dm. ca. 14 mm, Gew. 5,4 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1240

Die kreisrunde kleine Platte des Fingerrings trägt in erhabenem Relief eine Darstellung, die den Stylitenmedaillons des „einfachen Typus“ gleicht (Stylit auf Säule, Engel, Leiter, Gefäß. Vgl. Kat. Nr. I.67.1–3). Das Bildfeld wird hier von einer umlaufenden Perlschnur



I.68

gerahmt. Bislang sind nur wenige Ringe mit Stylitendarstellungen bekannt: Zwei Beispiele zeigen eingritzte, stilisierte Büsten auf kurzen Säulen, die von zwei Kreuzen und, in einem Fall, von der Inschrift ΑΓΙΟΣ („heilig“) flankiert sind (Rahmani 1985, Taf. 43, 12 u. 43 C. – Zu dem reduzierten Bildformular vgl. Kat. Nr. I.69.1–8). Die beiden Exemplare stammen aus Gräbern des 6. bis 7. Jahrhunderts in Palästina und zeugen von der Verbreitung der Stylitenverehrung. Ein weiteres Stück, diesmal mit quadratischer Ringplatte, trägt eine mehrfigurige Komposition, die jener der Bleimedaillons Symeons d. J. aus mittelbyzantinischer Zeit gleicht (Kat. Sankt Petersburg 1998, Kat. Nr. 55; ein solches Bleimedaillon ebd., Kat. Nr. 54).

Kat. Rom 1999/2000, 331, Kat. Nr. 85 (Giuglia Guidobaldi Alesandra). – Literatur: Rahmani 1985, 176 f., Kat. Nr. 12, Taf. 43, 12 und 43 C. – Kat. Sankt Petersburg 1998, 46, Kat. Nr. 55.

J. W.

I.69

Acht Glasanhänger mit Stylitendarstellungen

Vermutlich Syrien, wohl 6./7. Jahrhundert

Glas, formgepreßt. – Aufhänger z. T. weggebrochen, Absplittierungen. Kat. Nr. I.69.1: H. ca. 16 mm, B. ca. 19 mm, Gew. 1,2 g (gelb); Kat. Nr. I.69.2: H. ca. 28 mm, B. ca. 17 mm, Gew. 2,5 g (gelb); Kat. Nr. I.69.3: H. ca. 17 mm, B. ca. 17 mm, Gew. 1 g (blau); Kat. Nr. I.69.4: H. ca. 20 mm, B. ca. 15 mm, Gew. 1,4 g (gelb); Kat. Nr. I.69.5: H. ca. 22,5 mm, B. ca. 13,5 mm, Gew. 1,2 g (gelb); Kat. Nr. I.69.6: H. ca. 23 mm, B. ca. 16 mm, Gew. 1,6 g (blau); Kat. Nr. I.69.7: H. ca. 24,5 mm, B. ca. 14 mm, Gew. 1,6 g (blau); Kat. Nr. I.69.8: H. ca. 18 mm, B. ca. 18 mm, Gew. 1,3 g (gelb).

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1299 (Kat. Nr. I.69.1), Inv. Nr. 1194 (Kat. Nr. I.69.2), Inv. Nr. 1540 (Kat. Nr. I.69.3), Inv. Nr. 108.1 (Kat. Nr. I.69.4), Inv. Nr. 108.2 (Kat. Nr. I.69.5), Inv. Nr. 1245 (Kat. Nr. I.69.6), Inv. Nr. 1234 (Kat. Nr. I.69.7), Inv. Nr. 1637 (Kat. Nr. I.69.8)

Die acht ehemals je mit einer Öse versehenen Glasmaedaillons gehören formal einer Gruppe von kleinformatigen Anhängern amulethafter Charaktere an, die



verschiedene Motive aus der paganen, jüdischen und christlichen Bildwelt zeigen (vgl. Kat. Nr. IV.18.1–5). Sechs der Exponate (Kat. Nr. I.69.1–6) geben die schematisierte Büste einer Person mit spitzer Kopfbedeckung wieder, die von zwei Kreuzen flankiert wird. Die Büste sitzt entweder auf einem schlanken, hohen Pfeiler auf (Kat. Nr. I.67.1–3) oder auf einem breiten Postament, das mit mehreren gekreuzten Motiven gefüllt ist (Kat. Nr. I.69.4–6). Ein Vergleich mit den Erdmedaillons, die aus den Pilgerheiligtümern der syrischen Säulenheiligen Symeon d. Ä. (um 390–459) und Symeon d. J. (521–592) stammen, macht deutlich, daß auch auf den Glasanhängern Stylisten abgebildet sind (vgl. Kat. Nr. I.69.1–6). Sie werden dementsprechend dem Umkreis dieser beiden Heiligen zugeschrieben. Auf den Anhängern ist allerdings gerade das Minimum an Bildelementen vorhanden, um eine Identifizierung der Person als heiliger Säulensteher zu ermöglichen.

Zwei weitere Beispiele (Kat. Nr. I.69.7–8) zeigen zwei Stylisten nebeneinander, zwischen deren Köpfen sich ein Kreuz befindet. Aufmerksamkeit erregt dabei, daß die Wiedergabe der Säulen in zwei Varianten erfolgt, ebenso wie auf den Glasanhängern, die je

einen Stylisten abbilden: Die linke Büste sitzt auf einem schmalen, hohen Sockel auf (wie Kat. Nr. I.69.1–3), die rechte auf einem breiten Unterbau (wie Kat. Nr. I.69.4–6). Vermutlich kann der breite Unterbau als Balustrade gedeutet werden, die die Heiligen vor dem Herabstürzen bewahren sollte. Es scheint, als sollten die Stylisten durch die unterschiedliche Gestaltung ihrer Säulen „individualisiert“ werden, jedoch erschließt sich auch durch einen Vergleich mit anderen Stylistendarstellungen nicht, welcher „Symeon Stylites“ jeweils gemeint ist. Nicht haltbar ist die Interpretation der beiden Personen als Symeon d. J. mit seiner Mutter, der hl. Martha, wie bisher für die wenigen publizierten Glasanhänger mit identischer Darstellung vorgeschlagen (Merlat 1949, Kat. Nr. 2–3. = Lafontaine-Dosogne 1967, Kat. Nr. 18–19). Es handelt sich vielmehr um zwei Stylisten, die wohl als Symeon d. Ä. und Symeon d. J. zu benennen sind. Die Frage nach dem Herkunftsort dieser Anhänger muß jedoch offenbleiben. Falls sie aus einem der Stylistenheiligtümer stammen, dann wohl eher aus dem des Jüngeren Symeon. Demzufolge könnten sie dann nicht vor der Mitte des 6. Jahrhunderts entstanden sein. Die Glasanhänger, die nur einen Säulenheiligen zeigen,

wurden in jüngerer Zeit Symeon d. Ä. zugeschrieben und in das 5. Jahrhundert datiert (Vikan 1995, 381, 384 f. – Vikan 1995a, 575 f.). Die Farbigkeit der Anhänger läßt keine Unterscheidung der einzelnen Typen zu: Alle hier besprochenen Darstellungsvarianten kommen sowohl auf Beispielen aus blauem als auch aus gelbem Glas vor.

Kat. Nr. L.69.1–3; L.69.6 u. L.69.8: Unveröffentlicht. – Kat. Nr. L.69.4–5: Kat. München 1998a, 108, Kat. Nr. 112 a–b (Janette Witt). – Kat. Nr. L.69.7: Kat. Rom 1999/2000, 331, Kat. Nr. 86a [mit seitenverkehrter Abbildung] (Giuglia Guidobaldi Alesandra). – Literatur: Merlat 1949, 720, 722, Kat. Nr. 1–3, Abb. 1.1–3. – Lafontaine-Dosogne 1967, 158, Kat. Nr. 17–19, Abb. 95–97. – Vikan 1995, 381, 384 f. – Vikan 1995a, 575 f.

J. W.

I.70

Weihrauchfaß

Syro-palästinensischer Raum, 7. Jahrhundert

Messing, gegossen. – An den Außenflächen nachbearbeitet, in zwei Ösen korrodierte Reste eines eisenhaltigen Metalls der einstigen Aufhängung, unterhalb dieser Ösen je ein Bohrloch. – H. mit Ösen 10,1 cm, max. Dm. 14,1 cm, Gew. 1168 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 342

Das aus Messing gegossene Behältnis ist einer Gruppe von Weihrauchgefäßen mit christologischen Szenen zuzurechnen, die mehrheitlich aus Bronze hergestellt sind. Bekannt sind etwa einhundert Exemplare, deren Entstehung aufgrund von Stil und Thematik in Palästina oder Syrien vermutet wird. Für gewöhnlich werden sie den Pilgerandenken aus dem Heiligen Land zugerechnet, die ein vergleichbares ikonographisches Repertoire besitzen.

Das bauchige, mit einem Ständer versehen Gefäß verfügt am oberen Rand über drei Ösen, durch welche Ketten zur Aufhängung gezogen werden konnten. Unterhalb dieser Ösen befinden sich Bohrlöcher, die wohl zum Einsetzen eines Glutbeckers dienten. Die Wandung ist unterteilt in eine hohe mittlere Hauptzone mit szenischen Darstellungen, die oben und unten von einem schmalen Bildstreifen eingefasst wird.

Insgesamt füllen sieben neutestamentliche Themen den Hauptfries. Diese sind unterschiedlich breit angelegt und durch Bäume voneinander getrennt. Ihre Erzählfolge ist nicht bibelchronologisch, als früheste Begebenheit steht die Verkündigung an Maria. Der Engel, mit einem Stab über der linken Schulter, schreitet von rechts heran. Seine im Redegestus erhobene Rechte weist auf Maria, die mit offenbar abwehrender Geste zurückweicht. In der anschließenden Szene wendet sich Christus, begleitet von vier Aposteln, dem rechts in der Astgabel eines Baumes sitzenden



I.70 Unterseite

Zachäus zu. Als figurenreichste und den breitesten Raum einnehmende Darstellung folgt die Himmelfahrt Christi, die in zwei Zonen angelegt ist. Unten stehen, dicht gedrängt, die Apostel, in ihrer Mitte die Gottesmutter. Darüber thront Christus in der Mandorla, die von vier Engeln emporgetragen wird; die Rechte hat er erhoben, die Linke auf einen Codex gestützt. Die als Büsten wiedergegebenen Personifikationen von Sonne und Mond flankieren das Geschehen. Die nächste Szene zeigt den Einzug in Jerusalem mit dem auf einem Esel nach rechts reitenden Christus. Er ist von einer Menschenmenge umgeben, die ihn mit Zweigen und ausgebreiteten Gewändern huldigt. In den das Bildfeld rechts begrenzenden Baum ist ein Mann geklettert, um Zweige zu brechen. Die zweite großangelegte Komposition ist die Kreuzigung Christi. Der Gekreuzigte in der Bildmitte trägt ein langes, ärmelloses und gegürtetes Gewand. Über den Kreuzarmen erscheinen Sonne und Mond. Zu seinen des Kreuzes stehen links Longinus, der Christus mit dem Speer die Seitenwunde zufügt, und rechts Stephanos mit dem auf einen Stock gespießten Schwamm. Zu Füßen des Kreuzes hocken zwei Gestalten, wohl die um das Gewand Christi wüfelnden Soldaten. Außen hängen die beiden Schächer mit auf den Rücken gebundenen Armen, von ihren Kreuzen sind nur die Fußbretter und der untere Teil des Stammes zu sehen. In der nächsten Szene nähern sich von rechts die zwei Frauen dem leeren Grab Christi, das als reich dekorierte Architektur im Mittelpunkt steht. Links daneben sitzt der großproportionierte Engel,



1.70



1.70



1.70



1.70



1.70



1.70



I.71

den Stab in der Linken haltend und die Rechte, den Frauen entgegen, im Redegestus erhoben. Den Abschluß bildet die Verkörperung Christi, in der die zentrale Christusfigur von den alttestamentlichen Gestalten Moses und Elias flankiert wird. Die drei erschrockenen Jünger Petrus, Jakobus und Johannes sind zu Füßen und seitlich der Dreiergruppe angeordnet.

Der über der Hauptzone liegende Streifen wird durch den überstehenden Gefäßrand und ein Ornamentband eingefasst. Diesen schmücken gravierte Rankenmotive, die jeweils unterhalb der drei Ösen durch eine plastisch hervortretende Arkade mit eingefügter Figur unterbrochen werden. Der durch eine schmale Leiste von der Hauptzone abgegrenzte untere Fries des Gefäßkörpers zeigt lebhaft maritime Szenen: In den Hauptachsen sind drei Angler und ein Schwimmer zu sehen, dazwischen tummeln sich zahlreiche Wassertiere und Fabelwesen. Auf dem Boden des eingetieften Standrings ist ein bärtiger Kopf mit langem, strähnigen Haar wiedergegeben, wohl ein Bild Johannes des Täufers.

Innerhalb der Gruppe von Weihrauchgefäßen mit christologischen Szenen ragt dieses Exemplar durch die Anzahl seiner Darstellungen, ihren Figurenreich-



I.71

tum und die detailfreudige Ausarbeitung hervor. Vergleichsweise selten findet sich die Darstellung eines Kopfes an der Bodenunterseite, einzigartig ist die maritime Thematik des unteren Frieses.

Kat. München 1998a, 40–43, Kat. Nr. 29 (Johannes G. Deckers). – Literatur: Richter-Siebels 1990. – Byzantinische Räuchergefäße, in: Kat. München 1998a, 39 f. (Victor H. Elbern).

J. G. D./J. W.

I.71 Pilgerampulle

Vermutlich Palästina, ca. 7. Jahrhundert

Blei-Zinn-Legierung, beide Seiten einzeln gegossen und aneinandergelötet. Ein 5–6 mm breites Lederband ist um den Rand der Ampulle geführt und am unteren Rand des Halses zusammengefaßt; es bildet oben eine freie Schlinge von ca. 4,5 cm (über dem oberen Gefäßrand noch 3,5 cm). – Objekt bis auf ein kleines Loch vollständig (es fehlen das Gesicht und der rechte Arm des Engels der Auferstehungsszene). Nach kürzlich durchgeführter Entfernung von Korrosionsbelag zeigt ein großer Teil der Oberfläche den ursprünglichen, auf den hohen Zinnanteil des Materials zurückgehenden silberartigen Glanz. – H. 6,05 cm, B. 4,3 cm, T. 1,4 cm, Gew. 17,3 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1723

Die beiden Seiten der Ampulle sind in flachem Relief mit den Bildern der Kreuzigung Christi und der Auferstehungsszene, des Engels mit den Frauen am leeren Grabe Christi (nach Mt 28,1–8 und Parallelen), versehen. Beide Darstellungen nehmen nicht die ganze Fläche ein, sondern werden jeweils von einer griechischen Inschrift in Großbuchstaben gerahmt, die von zwei dünnen Kreislinien eingefasst ist und oben mit einem kleinen Kreuz beginnt. Die Umschrift der Kreuzigungsseite lautet: + ΕΛΕΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΟΗC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ(ΙCΤΟ)Υ ΤΟΠΩΝ („Öl vom Holz des Lebens von den heiligen Stätten Christi“). Das Auferstehungsbild ist von folgendem Text umgeben: + ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΚΥΡΙΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΠΩΝ („Eulogie [Segensandenken] des Herrn von den heiligen Stätten“). Die beiden Texte stellen die häufigsten Umschriften palästinensischer Ampullen dar und bezeichnen Inhalt und Zweck des Pilgerfläschchens: Es war dazu bestimmt, Öl aufzunehmen, das durch Berührung mit der Reliquie des Kreuzes Christi („Holz des Lebens“) heilende, schutzbringende und übelabwehrende Kraft aufgenommen hatte (Anon. Placent. 20 [CSEL 39, 172, 205]; vgl. den Beitrag von Josef Engemann in diesem Band). Öl und Behälter waren Segensandenken und konnten mit einem durch die Lederschlaufe gezogenen Band als Amulett am Hals getragen werden.

Kreuzigungsbild: Die Darstellung schließt an einige der bisher bekannten Ampullen an, auf denen Christus in ganzer Gestalt erscheint. Tunika und *pallium* als Bekleidung und der Kreuznimbus sind deutlich sichtbar, wogegen die üblicherweise zu den Seiten abgewinkelten Unterarme oder die Querarme des Kreuzes kaum zu erkennen sind. Das Kreuz steht auf dem mittleren von drei angedeuteten Hügeln. Die beiden kreuzigten Schächer sind durch Zuwendung bzw. Abwendung Christus gegenüber als gut bzw. böse charakterisiert. Die zu seinen des Kopfes Christi angeordneten Motive von Sonne und Mond entsprechen den üblicherweise in dieser Szene anzutreffenden Details, wie auch die beiden kleinen Gestalten mit ausgestreckter rechter Hand zu Füßen Christi. Auffällig ist jedoch, daß die beiden Gestalten sitzend und keinesfalls kniend dargestellt sind, was ihrer sonst üblichen Bezeichnung als huldigende Pilger nicht entspricht.

Unter den biblischen Ereignissen, deren Gedächtnisorte die Palästina-Pilger besuchten und die auf Pilgerandenken dargestellt wurden, nimmt die Kreuzigung Christi nach Zahl und Bedeutung einen besonderen Rang ein. Unverkennbar ist stets eine mehr oder weniger deutliche Übertragung des biblisch-‘historischen’ Geschehens in eine überzeitliche Huldigungsszene.

Auferstehungsbild: Über dem Grab Christi ist die Botschaft des Engels ΑΝΕΚΤΙ [ο κυριος] („[Der Herr] ist auferstanden“) zu lesen. Der Grabbau zeigt eine schlichte Giebelfassade mit Gittertür im Unterteil, Muschel (als Wölbungsdekor) im Oberteil und einem Kreuz mit zum Ende hin verdickten Armen als Bekrönung. Die beiden von links herantretenden Frauen sind nimbiert; die vordere schwingt ein Weihrauchfaß zur Höhe, das üblicherweise bei ihrer Gefährtin zu erwartende Salbgefäß ist nicht zu erkennen. Der ebenfalls mit Nimbus versehene Engel trägt in der linken Hand einen Stab, von dem nur die Spitze erhalten blieb; lediglich die erhaltene rechte Hand weist auf den der Auferstehungsbotschaft entsprechenden ausgeführten Zeigegestus hin.

Auf beiden Seiten des Halses ist ein kleines glattes Kreuz zu sehen, zum Teil mit ausschweifenden Armen, unter einem Bogen mit angedeutetem Dekor.

Unveröffentlicht. – Literatur: Grabar 1958. – Engemann 1973. – Kötzsche-Breitenbruch 1984. – Vikan 1984. – Vikan 1991. – Engemann 1997, 156–171. – Krause 2000. – Engemann 2002 [im Druck]. J. E.

1.72

Pilgerampulle

Vermutlich Palästina, ca. 7. Jahrhundert

Blei-Zinn-Legierung, beide Seiten einzeln gegossen und aneinandergelötet. – Erhaltungszustand fragmentarisch. Es fehlen der Hals, der Randstreifen in der oberen Hälfte, bei der Kreuzhuldigung links oben die Personifikation der Sonne, ein Teil von Flügel und Stab des Erzengels und sein Name, bei der Szene der Frauen am Grabe ein kleiner Teil des Engellügels. An den erhabenen Stellen der Reliefs ist die Korrosionsschicht abgegriffen, so daß sie silbrig glänzen (vgl. Kat. Nr. I.71). – H. 4,2 cm, B. 4,1 cm, T. 1,1 cm, Gew. 13,1 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1550

Die Bilder der Kreuzhuldigung durch zwei Engel und der Auferstehungsszene mit den Frauen am leeren Grab Christi füllen, von dünner Kreislinie eingefasst, auf beiden Seiten die ganze Fläche. Unter den palästinensischen Pilgerampullen, von denen beide Seiten erhalten blieben, ist diese die bisher einzige, die keinerlei Umschrift aufweist.

Kreuzhuldigung: Im Zentrum steht ein durch den schuppenartigen Stamm als „Lebensbaum“ charakterisiertes Kreuz mit Kugeln an den Kreuzarmenden. Es ist unten mit Keilen in einem stilisierten (Golgota-) Hügel befestigt, dem die Vier Paradiesflüsse entspringen; oben trägt es die Inschrifttafel (*titulus*), in der Mitte ein glattes Medaillon mit Christusbüste. Da diese den Kreis ganz ausfüllt, wirkt das Medaillon



1.72

gleichzeitig wie ein Kreuznimbus. Die frontal wiedergegebenen, nimbierten Engel wenden ihre Köpfe dem Kreuz zu. Mit der jeweils inneren Hand ergreifen sie dessen Querarm, in der äußeren tragen sie einen langen Zeremonienstab mit verdickten Enden. Die Spitzen ihrer Flügel fassen den unteren Kreuzarm trapezförmig ein. Da der rechte Engel durch die Beischrift ΓΑΒΡΙΗΛ als Erzengel Gabriel bezeichnet ist, dürfte der linke der Erzengel Michael sein. Rechts über dem Kreuz blieb die nach innen gewendete Büste der Personifikation des Mondes erhalten, kenntlich an der Mondsichel über der Stirn; die Verbildlichung der Sonne auf der linken Seite ging verloren.

Von den beiden bisher bekannten, in Bobbio befindlichen Ampullendarstellungen einer Kreuzverehrung durch Engel (Grabar 1958, Kat. Nr. 1 u. 2) unterscheidet sich die hier besprochene, bislang unveröffentlichte Darstellung darin, daß das Kreuz an den Enden des Querarmes gehalten und somit gleichsam von den Engeln 'präsentiert' wird. Dieses Bildmotiv erhält in der mittelalterlichen Kunst große Bedeutung.

Auferstehungsbild: In der bei Mt 28,1–8 (und Parallelen) beschriebenen Szene nimmt das Grab Christi die Mitte zwischen dem Engel zur rechten und den beiden Frauen auf der linken Seite ein. Alle drei Gestalten sind nimbiert; der Engel trägt in der linken Hand einen kurzen (Boten-)Stab mit verdickten Enden und vollführt mit der Rechten – seiner Auferstehungsbotenschaft gemäß – den Zeigegestus. Die vordere der von links herantretenden Frauen trägt ein an Ketten hängendes Räuchergefäß; das üblicherweise bei ihrer Gefährtin zu erwartende Salbgefäß ist nicht zu erkennen. Die Architektur des Grabbaus ist gekennzeichnet



1.72

durch gedrehte Säulen, von denen vier zu sehen sind; diese tragen ein zeltartiges Dach, das von einem Kreuz mit ausschweifenden Armen bekrönt und mit blühenden Blumen geschmückt ist. Zwischen den Säulen sind hohe Gitter, in der Mitte eine niedrigere Gittertür erkennbar, durch deren Öffnung das leere Grab (?) und (als kleiner Bogen) eine Andeutung des Grablinnens (?) zu sehen sind; über der Tür ein kreuzgeschmücktes hohes Architekturglied, an dem drei Lampenschalen an Ketten angebracht sind. – Dieses Bild der zwei Frauen am Grabe stimmt weitgehend mit der Darstellung einer Ampulle in Monza überein (Grabar 1958, Kat. Nr. 3), die allerdings zusätzlich durch 13 Medaillons mit den Büsten Christi und der hll. Apostel gerahmt wird.

Unveröffentlicht. – Zu Verwendungszweck und Literaturhinweisen vgl. Kat. Nr. 1.71. – Zum Blumenschmuck des Grabbaus vgl. Klauser 1961, Kat. Nr. 7.

J. E.

1.73

Formgeblasene hexagonale Kanne mit christlichen Motiven

Östliches Mittelmeergebiet (Palästina?), ca. Mitte 6. – Mitte 7. Jahrhundert

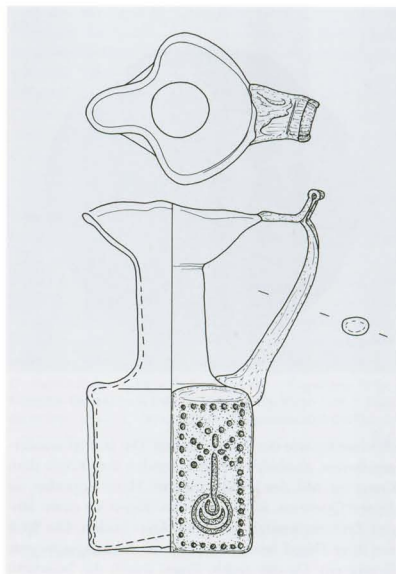
Braunes, schwach durchscheinendes Glas, schwarz-blaue blättrige Iris. – In eine Halbform geblasen, keine Formnähte erkennbar. – Massive, zentrische, nicht abgearbeitete Sprengmarke von etwa 1 cm Durchmesser. – Seite 5 (Lebensbaum-Kreuz) nicht komplett abgeformt. – Leichte Reparaturen am Ausguß.

H. 14,8 cm, Kantenlänge einer Seite 7 x 3,9 cm, Gew. 140,5 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1649



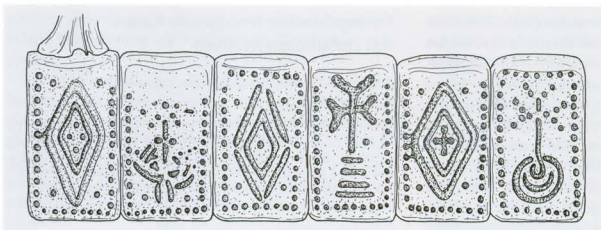
I.73



zu I.73 (1:2)

Die hexagonale Kanne besitzt einen Kleeblattausguß, einen zylindrischen Hals sowie einen aus einer Glasröhre gebildeten Henkel, der am Umbruch mit einer gekniffenen Daumenrast versehen ist. Die Verwendung einer hohlen Röhre zur Gestaltung des Henkels ist innerhalb der byzantinischen Gläser singulär und nur bei Kannchen dieser Form zu beobachten. Der Gefäßkörper wurde in eine bis zur Gefäßschulter rei-

chende Halbform ohne spezielles Bodenteil geblasen, wie aus der Existenz von Stücken mit auf dem Kopf stehenden Motiven bekannt ist. Diese Hohlformen bestanden möglicherweise aus Metallblech, in das die Motive von der Außenseite her eingepunzt wurden und daher auf dem Gefäß als Vertiefungen erscheinen. Im Gegensatz zu anderen formgeblasenen Glasgefäßen frühbyzantinischer Zeit ist der Dekor also nicht



zu I.73 (1:2)

in plastischem Relief (z. B. Matheson 1980, Kat. Nr. 53–63), sondern in Intaglio-Technik wiedergegeben. Eine entsprechende Form für die Herstellung solcher Gefäße hat sich möglicherweise im Rockefeller Museum, Jerusalem, erhalten, ist aber leider nicht publiziert (Harden 1988, 152). Die hochrechteckigen Felder der sechs- oder achteckigen Gefäßkörper zeigen unterschiedliche Motive, die von umlaufenden Punktrahmungen umgeben sind.

Das Gefäß gehört einer Gruppe von etwa einhundert Stücken an, die in Kannen- oder Töpfchenform überliefert sind und aufgrund technischer, formaler und ikonographischer Übereinstimmungen als zusammengehörig betrachtet werden (Barag 1970 u. 1971. – Kat. Toledo 1995, Kat. Nr. 169–177 [E. Marianne Stern]). Ikonographisch können Gefäße mit christlichen Symbolen solchen mit jüdischen Darstellungen wie der Menora und solchen mit 'neutralen' Elementen, wie stilisierten Pflanzen, gegenübergestellt werden. Allen gemeinsam ist das Rautenmotiv, das mit einer unterschiedlichen Zahl von eingetieften Punkten kombiniert ist. Das vorliegende Exemplar zeigt drei variierende Kreuzdarstellungen, alternierend mit drei Rautenmotiven (entspricht Barag 1970, Gruppe A I). Das Kreuz auf Stufen, das Kreuz vor zwei konzentrischen Kreisen, die wohl als *sphaira* zu deuten sind („Omphalos-Kreuz“), und das von vegetabilen Elementen flankierte Kreuz („Lebensbaum-Kreuz“) werden auf den Gulgota-Hügel bezogen. Insbesondere die Deutung der Rauten als Wiedergaben Heiliger Schriften kann nicht überzeugen (Barag 1970, 38–44. – Vgl. dagegen Klausen-Nottmeyer 1995, 925).

Zur Datierung dieser seltenen Glasform läßt sich folgendes bemerken: Die Beispiele mit Darstellung des Stufenkreuzes bieten gewissermaßen einen *terminus post quem*, da diese erstmals auf Münzen des Kaisers Tiberios I. Konstantinos (578–582) erscheint (Barag 1970, 45). Außerhalb der Münzkunst ist das Kreuz auf Stufen jedoch schon etwas früher belegt (Art. Kreuz I, in: RBK 5, 1995, 29 f., 104 [Erich Dinkler u. Erika Dinkler-von Schubert]). Nur für wenige der Glasbehältnisse ist dagegen ein gesicherter archäologischer Fundkontext bekannt, sie stammen alle aus Palästina und Jordanien (Barag 1970, 36. – Barag 1985. – Hadad 1997, Ann. 10–13). Der durch diese wenigen Funde eng umrissene Zeitrahmen umfaßt das spätere 6. und frühe 7. Jahrhundert. Einige Altstücke aus Beth Shean wurden in Zusammenhängen des späteren 7. bis 9. Jahrhunderts gefunden (Hadad 1997, 200), so daß möglicherweise von einem Weiterleben der Form, über die islamische Eroberung Palästinas hinaus, ausgegangen werden kann.

Aufgrund des meist sehr guten Erhaltungszustandes wurde vermutet, daß solche Gefäße bis zu ihrer

Entdeckung unbeschadet in Gräbern überdauerten und ursprünglich im Bestattungsbrauch Verwendung fanden (Goodenough 1, 1953, 172 f.) Die Annahme, sie hätten im Gottesdienst paarweise als Behältnisse für Wein und Wasser gedient, berücksichtigt die Exemplare mit jüdischem Dekor nicht (Ross/Weitzmann 1962, 83). Jüngere Veröffentlichungen folgen meist der These, die Kännchen seien – ähnlich wie die palästinensischen Bleiapullen (vgl. Kat. Nr. I.71–72) – zur Aufnahme von Eulogien bestimmt gewesen und insbesondere aufgrund der Kreuzdarstellungen dem Bereich der „Pilgerandenken“ aus Jerusalem zuzuordnen (Barag). Für eine gesicherte Zuweisung fehlen den Kannen jedoch Inschriften bzw. eindeutige ikonographische Hinweise (vgl. Klausen-Nottmeyer 1995, 924 f.).

Kat. New York 2000, Kat. Nr. 221. – Literatur: Goodenough 1 1953, 168–173, 3, 1953, Abb. 388–432, 435, 443. – Ross/Weitzmann 1962, 82 f., Kat. Nr. 97. – Barag 1970. – Barag 1971. – Matheson 129–138, Kat. Nr. 348–363. – Barag 1985. – Kat. Corning 1988, 152. – Art. Kreuz I, in: RBK 5, 1995, 29 f., 104 (Erich Dinkler u. Erika Dinkler-von Schubert). – Klausen-Nottmeyer 1995, 924 f. – Kat. Toledo 1995, 248–250, Kat. Nr. 169–177 (E. Marianne Stern). – Hadad 1997, 198–200.

A. R./J. W.

I.74

Formgeblasenes Fläschchen mit Monogrammkreuz

Östliches Mittelmeergebiet, frühbyzantinisch (?)

Entfärbt-gelbliches Glas, schwach durchscheinend, dichte braune Iris. – Formgeblasen, deutliche Formnaht entlang der Kanten. – Eine Schulter repariert. – H. 8,7–9,1 cm, Gew. 25,6 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1650

Die in eine Halbform geblasene Flasche aus entfärbt-gelblichem Glas hat einen abgeflacht scheibenförmigen Gefäßkörper mit mitgeförmtem Boden, einen schlanken zylindrischen Hals und einen weitausladenden Trichtertrand. Die wohl dreiteilige Halbform reichte dabei nur bis zur Schulter des Gefäßes, Hals und Rand sind dagegen frei ausgeformt. Das Fläschchen ist in sich deutlich schief, die beiden Wandteile der Form sind leicht gegeneinander verschoben, wie an der Formnaht entlang der Schmalseiten des Gefäßes deutlich wird. Der Boden ist oval und mit einem kaum lesbaren, formgeblasenen Buchstaben versehen (A [?] – Christusmonogramm [?], vgl. weiter unten).

Beide Seiten zeigen innerhalb eines rahmenden Blattkranzes in erhabenem Relief ein Staurogramm, über dessen Kreuzarmen die griechischen Buchstaben A und Ω (Alpha und Omega), angeordnet sind. Das



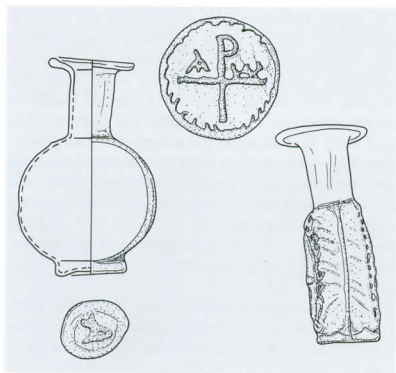
I.74

Staurogramm (griech. σταυρος, „Kreuz“), auch *crux monogrammatica* genannt, wird aus der Ligatur der griechischen Buchstaben Tau und Rho abgeleitet und als Symbol für das Kreuz Christi bezeichnet. Es ist so vom Christusmonogramm, das sich aus den beiden Anfangsbuchstaben des Namens Christi (Chi und

Rho) zusammensetzt, zu unterscheiden. Nach dem legendären Sieg Kaiser Konstantins über Maxentius an der Milvischen Brücke bei Rom im Jahre 312, den er im Zeichen Christi errang, nahm die Verbreitung beider Symbole sprunghaft zu. Das Staurogramm und mehr noch das Christusmonogramm fanden bald Eingang in die kaiserliche Münzprägung. Alpha und Omega, der erste und der letzte Buchstabe des griechischen Alphabetes, erscheinen in der Johannes-Offenbarung mehrfach in Selbstaussagen Gottes im Sinne von „Ich bin der Anfang und das Ende“. Gemeinsam mit dem Staurogramm oder Christusmonogramm werden Alpha und Omega auf Christus bezogen. Im Westen kommen solche Kombinationen auf Denkmälern bereits in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts vor, im Osten etwas später, um 400. Vergleichbare Darstellungen eines in einen Blätterkranz eingeschriebenen Christusmonogramms lassen sich auch auf anderen Denkmälern der Kleinkunst beobachten, so auf einer wohl stadtrömischen geschliffenen Glasschale des ausgehenden 4. Jahrhunderts, auf der zwei Apostel zu beiden Seiten einer schräg kannelierten Säule zu sehen sind, die ein von den Buchstaben Alpha und Omega flankiertes Christusmonogramm im Blattkranz trägt (Kat. Rosenheim 2000, Kat. Nr. 188d [Ludwig Wamser]).

Kleinformatige Flaschen dieser Art haben sich aufgrund ihrer Größe aus den kaiserzeitlichen Salb- und Toilettegefäßen entwickelt (De Tommaso 1990) und lassen sich von den mindestens doppelt so großen Flaschen vergleichbarer Grundform unterscheiden, die dem Trinkgeschirr zuzurechnen sind. Das Staurogramm als Verzierung legt nahe, daß sich in unserem Fläschchen ehemals wohl Heiliges Öl vom Grabe Christi oder vergleichbares befand und es also als Reliquienbehälter zu interpretieren ist (vgl. Klausen-Nottmeyer 1995).

Die Datierung dieses kleinformatigen Gefäßes gestaltet sich überaus schwierig. Zum Motiv der Darstellung sind keine näheren Parallelen bekannt, vergleichen lassen sich lediglich Herstellungstechnik, Gefäßform und -größe sowie Umriß. Dieser erinnert in erster Linie an die seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. bekannten Kopfgefäße oder „Doppelköpfe“, bei denen wie hier nur der Gefäßkörper in der Form vorgegeben ist. Nah verwandt sind vor allem die Kopfgefäße des 3. Jahrhunderts (Kat. Toledo 1995, 211, Typ A, Serie 3 [E. Marianne Stern]), bei einem Exemplar aus Karanis in Ägypten findet sich sogar ein Christusmonogramm als Markierung des Bodens (Ebd., Abb. 94, vgl. Harden 1936, Kat. Nr. 629); laut Stern ist dieses aber nicht unbedingt in christlichem Sinne zu deuten und auch in eindeutig nichtchristlichen Zusammenhängen belegbar. Unklar bleibt daher auch, ob diese Zeichen als wirkliche Bodenmarken, also persönliche Signaturen



zu I.74 (1:2)



I.75.1



I.75.1

des ausführenden Glasmachers, zu werten sind oder aber tatsächlich als gewollte Glaubensäußerung verstanden werden können. Bei dem hier besprochenen Fläschchen wirkt die Bodenmarke eher wie ein flau ausgeprägtes A, es könnte sich aber auch um ein verschriebenes Christusmonogramm handeln. Entsprechende Doppelköpfe lassen sich vom 3. bis in das 5. Jahrhundert nachweisen (vgl. Foy 1995, 192 f.).

Im Gegensatz zu diesen wirklichen Doppelköpfen, die einen annähernd runden, dem menschlichen Profil angepaßten Umriß besitzen, gibt es auch sehr wenige plattbauchige formgeblasene Fläschchen. Zu diesen zählt eine Gruppe früher Gefäße kleinen Formates mit floralen Motiven, wie sie in einem Exemplar in der Sammlung des Wheaton College belegt ist (Dusenbery 1971, Kat. Nr. 10). Gut vergleichbar ist außerdem ein kleinformatiger Krug mit zwei Henkeln, der sich im Römisch-Germanischen Museum, Köln, befindet und der ebenfalls keinen Fundortnachweis besitzt (Fremerdsdorf 1961, Taf. 105). Er zeigt auf den abgeflachten Seiten jeweils ein von einem Perlkranz umgebenes Medusenhaupt und datiert aufgrund von Vergleichsfunden ebenfalls in das 1. Jahrhundert. Aus späterer Zeit sind keine sicher datierten Funde von plattbauchigen formgeblasenen Fläschchen belegt, so daß eine genaue Datierung unseres Stückes innerhalb des späteren 4. bis 5. Jahrhunderts offenbleiben muß.

Unveröffentlicht. – Vgl. Harden 1936, Kat. Nr. 629. – Fremersdorf 1961, 55, Taf. 105. – Dinkler 1967, 177 f. – Dusenbery 1971. – Wischmeyer 1979. – De Tommaso 1990. – Art. Kreuz I, in: RBK 5, 1995, 26–28, 34–37, 571 (Erich Dinkler u. Erika Dinkler-von Schubert). – Foy 1995, 192 f. – Kat. Toledo 1995, 211, Typ A, Serie 3 (E. Marianne Stern) – Kat. Rosenheim 2000, 412 f., Kat. Nr. 188d. – Wir danken Herrn Sidney Goldstein, The Saint Louis Art Museum, USA, sehr herzlich für seine Hilfe bei der Parallelsuche.

A. R./J. W.

I.75

Zwei Menasampullen

Abu Mina/Ägypten, Ende 5. – Mitte 7. Jahrhundert

Ton, über Modellen geformt. – Ausguß (Kat. Nr. I.75.1 u. Kat. Nr. I.75.2 zum Teil) bzw. ein Henkel (Kat. Nr. I.75.2) abgebrochen. Kat. Nr. I.75.1: H. 8,8 cm, B. 7,4, T. 2,4 cm; Kat. Nr. I.75.2: H. 9 cm, B. 6 cm, T. 2,7 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1247 (Kat. Nr. I.75.1), Inv. Nr. 1565 (Kat. Nr. I.75.2).

Bei den zwei Tonfläschchen handelt es sich um sog. Menasampullen, die zu Hunderten überliefert sind und die umfangreichste Gruppe der frühbyzantinischen „Pilgerandenken“ bilden. Sie stammen aus Abu Mina, dem bedeutenden Wallfahrtszentrum des hl. Menas nahe Alexandria in Ägypten. Dort hatte sich



I.75.2



I.75.2

vom 5. bis zur Mitte des 7. Jahrhunderts um das Grab des Märtyrers ein weitläufiger Pilgerort mit zentralem Kirchenkomplex und zahlreichen Bauten für den Wallfahrtsbetrieb entwickelt.

Die Ampullen sind aus dem lokalen, hellen Ton gefertigt. Die beiden Hälften ihres Gefäßkörpers wurden über Modeln geformt und durch einen Tonstreifen miteinander verbunden. Vor dem Brennen wurden die Henkel sowie der Hals mit Ausguß angefügt. Funde in den Töpferöfen von Abu Mina belegen ihre dortige Herstellung. Die Menasampullen tragen immer beidseitig figürliche Darstellungen bzw. Inschriften, die mehrheitlich auf den hl. Menas bezogen sind. Die hier vorliegenden Beispiele zeigen jeweils auf einer Seite die für die Menasikonographie charakteristische, am häufigsten anzutreffende Bildfindung: Der Heilige steht frontal, in Orantenhaltung, zwischen zwei knien den Kamelen. Seine Wiedergabe in Soldatentracht und die beigefügten Tiere lassen sich aus schriftlichen Quellen (Vita und Wunderberichte) ableiten. Dieser ikonographische „Haupttypus“ der Ampulldarstellungen liegt in etlichen Varianten vor, wobei die Ausarbeitung der Figurengruppe, die Rahmung des Bildfeldes und die beigefügten Elemente die Unterscheidungskriterien bilden. Häufig erscheint auf beiden Seiten einer Ampulle eine Darstellung des Heiligen, es

kommen aber auch vielfältige andere Motive und Inschriften vor. Die verschiedenen Bild- und Inschrift-medallions lassen in ihren Kombinationen gewisse Gesetzmäßigkeiten erkennen. Dies gilt auch für die beiden Exponate: So zeigen Ampullen, die auf einer Seite eine schematisierte Figurengruppe mit Kreuzen in den oberen Zwickelfeldern und Leistenrahmung tragen, auf der anderen Seite oft ein von einem flachen Blattkranz gerahmtes Malteserkreuz (Kat. Nr. I.75.1, vgl. Kat. Berlin 2000, Haupttypus B5). Für die gedrungener proportionierte Variante des Menasbildes ohne Rahmendekor ist die Kombination mit einem Malteserkreuz, das von der typischen Inschriftformel [Εὐλογία] ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ („[Gesegnetes Andenken] des heiligen Menas“) und einem Kranz umgeben ist, charakteristisch (Kat. Nr. I.75.2, vgl. Kat. Berlin 2000, Haupttypus C4).

Bei Grabungen in Alexandria traten etwa fünfzig Menasampullen in datiertem Kontext zutage. Diese Funde gaben Anlaß zu der Annahme, der Stil ihrer figürlichen Darstellungen unterliege einem Wandel, der eine Einteilung der verschiedenen Typen in ein zeitlich fest umrissenes Gerüst erlaube (Kiss 1989. – Kiss 1990). Dieser chronologischen Gruppierung kann aus verschiedenen Gründen nicht zugestimmt werden (Kat. Berlin 2000, Kap. 3), doch bieten die aus der Son-



I.76



I.76

dierung stammenden Exemplare die Möglichkeit, den Umlauf vergleichbarer Menasampullen ohne Fundkontext im entsprechenden Zeitraum zu bestätigen. In einer etwa 560–610 datierten Schicht der Grabung fanden sich Vergleichsstücke für die beiden ausgestellten Beispiele (Kat. Nr. I.75.1: Kiss 1989, 24, Kat. Nr. 21, Abb. 31–32; Kat. Nr. I.75.2: Kiss 1989, 26, Kat. Nr. 30, Abb. 45–46). Wie für die anderen Ampullen aus der Grabung gilt allerdings, daß sowohl eine frühere als auch eine spätere Produktion der jeweiligen Darstellungstypen nicht ausgeschlossen werden kann.

Seit Beginn der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Menasampullen ließ ihre Flaschenform vermuten, sie hätten als Eulogie eine Flüssigkeit enthalten. Carl Maria Kaufmann, der Entdecker der „Menasstadt“, meinte in der sog. Gruftkirche einen „heiligen Quell“ entdeckt zu haben, aus dem gesegnetes Wasser in die Ampullen abgefüllt worden sei (Kaufmann 1910, 63). Jüngere Untersuchungen ergaben jedoch, daß es sich bei dieser Anlage um eine gewöhnliche Zisterne handelte, die zudem um die Mitte des 6. Jahrhunderts – also zur Zeit der höchsten Blüte des Wallfahrtsortes – durch Überbauungen unzugänglich gemacht worden war. Bei neueren Grabungen wurde unter dem Altar der sog. Gruftkirche, die sich über dem Grab des Heiligen erhebt, ein mit Münzen gefüll-

tes Alabastergefäß entdeckt. In dieses ist über einen längeren Zeitraum mit Weihrauch versetztes Öl gefüllt worden. Offenbar konnte von dem Öl, das durch seine zeitweilige Aufbewahrung in der Nähe des Heiligengrabes als gesegnet galt, mittels kleiner Stäbchen wieder etwas entnommen werden. Möglicherweise enthielten die Menasampullen also ein paar Tropfen geheiligten Öls (Engemann 1995, 225–229). Doch auch die Ampullen selbst mit ihren den hl. Menas betreffenden Darstellungen und Inschriften könnten den Pilgern als Eulogien gegolten haben.

Unveröffentlicht. – Vgl. Kaufmann 1910. – Metzger 1981, 9–16, 25–39. – Kiss 1989. – Kiss 1990. – Engemann 1995. – Kat. Frankfurt am Main 1997, 18–106, Kat. Nr. I, 1–221. – Kat. Berlin 2000.

J. W.

I.76

Bronzeampulle

Östliches Mittelmeergebiet (Kleinasien?), wohl mittelalterlich Bronze, gegossen. – Nachbearbeitet, patiniert. – H. 9,2 cm, B. 7,3 cm, T. 5 cm, Gew. 146,8 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1117

Die Bronzeampulle besteht aus einem runden, stark gewölbten Gefäßkörper, einem kurzen Hals mit Ausguß und zwei kleinen, durchbrochenen Henkeln, die den Schultern aufsitzen. Auf beiden Seiten rahmt ein flaches, umlaufendes Band mit doppelter Zackenreihe die Bildmedaillons. Die Vorderseite zeigt in erhabenem Relief eine Büste in Frontalansicht, die von einer Bogenstellung mit zwei angedeuteten Kapitellen über die gesamte Höhe des Bildfeldes gerahmt wird. Der Dargestellte trägt einen spitzen Vollbart und langes, bis auf Kinnhöhe herabfallendes lockiges Haar, der Scheitel jedoch ist glatt. Das Haupt wird mittig von einem Kreuz, dessen unterer Arm nicht wiedergegeben ist, bekrönt. Quer über die Stirn verläuft eine Linie. Gemeinsam mit der glatten Fläche des Scheitels, die nach oben hin spitz zuläuft und in dem Kreuz endet, wird der Eindruck einer Art „Haube“ erweckt. Bekleidet ist die Figur mit einem faltenreichen Gewand, das die schräg angewinkelten, nur schematisch wiedergegebenen Arme freiläßt. Links ist zwischen Büste und Bogenstellung ein langer, schmaler Gegenstand mit vier bekrönenden Rundungen zu erkennen, den die Person mit der Rechten zu halten scheint. Das Medaillonfeld der Rückseite wird von einer zehnteiligen Rosette gefüllt, deren Blätter einen eingetieften Mittelsteg mit grätenförmigen Einkerbungen aufweisen.

Die Ampulle ist mit Hilfe von Modellen hergestellt, in die flüssige Bronze gegossen wurde. Gerade die scharfkantigen Linien der Augenpartie der Büste weisen darauf hin, daß die Darstellungen mit einem spitzen Gegenstand nachgearbeitet wurden. Da Inschriften und eindeutige ikonographische Hinweise fehlen, ist eine Benennung der Person und eine zeitliche Einordnung schwierig. Im Kontext des Bildträgers „Ampulle“ läßt die Figur, die durch ein Kreuz, eine Art Szepter und ein Bogenmotiv ausgezeichnet ist, an einen Heiligen denken. Die Bart- und Haartracht sowie die haubenartige Kopfbedeckung erinnern an Darstellungen des sasanidischen Kulturkreises. Die Ampulle soll aus Kleinasien stammen und wird wohl in mittelalterlicher Zeit entstanden sein.

Unveröffentlicht.

J. W.

1.77

Zwei kleinasiatische Pilgerampullen

Wohl Kleinasien, 5./6. Jahrhundert

Ton, über Modellen geformt. – Kat. Nr. 1.77.1: H. 7,3 cm, B. 5,2 cm, D. 2,5 cm; Kat. Nr. 1.77.2: H. 6,5 cm, B. 4,8 cm, T. 2,2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 501 (Kat. Nr. 1.77.1), Inv. Nr. 1270 (Kat. Nr. 1.77.2)

Die beiden Tonfläschchen gehören einer Gruppe von Pilgerampullen an, deren gemeinsame Merkmale die hochovale Form mit kurzem Hals und zwei in die Schultern der Gefäße eingestanzte Henkellöcher sind. Sie wurden über Modellen geformt und tragen auf beiden Seiten verschiedene, meist figürliche Darstellungen in Relief. Da zahlreiche Beispiele aus Kleinasien stammen, wurde dieses Gebiet namensgebend für die ganze Gruppe.

Kat. Nr. 1.77.1 zeigt auf beiden Seiten eine rahmende Bogenstellung, innerhalb derer sich einmal ein Kreuz auf einem Sockel und einmal eine geöffnete Tür, aus der eine Gestalt heraustritt, befindet (vgl. z. B. Metzger 1981, Kat. Nr. 120–122). Die beiden Darstellungen werden als das Kreuz auf dem Golgota-Hügel oder allgemeiner als Triumphkreuz und als Christus in der Grabädikula bzw. als unbestimmter Heiliger gedeutet.

Kat. Nr. 1.77.2 bildet auf einer Seite eine stehende Person unter einer Spitzarkade ab, die mit der linken einen aufgeschlagenen Codex vor der Brust hält und in der anderen Hand ein Gefäß trägt. Die zweite Seite der Ampulle zeigt ein Schiff, in dem drei Personen sitzen. Die mittlere ist als Brustbild wiedergegeben, von den beiden anderen, wesentlich kleineren Figuren sind nur die Köpfe zu sehen (vgl. z. B. Metzger 1981, Kat. Nr. 118). Die Person unter der Arkade wird als Apostel mit Weihrauchgefäß interpretiert, der auf der Rückseite noch einmal mit Begleitern wiedergegeben sein soll (Kat. Berlin 1982, Kat. Nr. 224). Für die Schiffsdarstellung wird auch eine Deutung als „Stillung des Seesturmes“ vorgeschlagen, sie wird dementsprechend unter jene Motive auf „Pilgerandenken“ eingereiht, die Schutz auf der Reise gewähren sollten (Vikan 1991).

Wie im Falle der vorliegenden Exponate sind die meisten Darstellungen der kleinasiatischen Ampullen nicht sicher identifizierbar. Die Kombination der unterschiedlichen Motive ist allerdings nicht austauschbar, vielmehr scheinen festgelegte „Bildpaare“ zu bestehen. Unter den eindeutig zu bestimmenden Figuren sind der alttestamentliche Prophet Daniel (z. B. Kat. München 1998a, 102–104, Kat. Nr. 101 [Janette Witt]) und der Apostel Petrus (z. B. Kat. Rom 2000, Kat. Nr. 78 [Janette Witt]) anzuführen. Durch eine Inschrift benannt ist nur das Brustbild des Apostels Andreas (z. B. Metzger 1981, Kat. Nr. 124–125). Die Darstellung einer sitzenden, schreibenden Figur wird als Evangelist Johannes gedeutet (Duncan-Flowers 1990). Die kleinasiatischen Ampullen werden daher mit dessen Heiligtum in Ephesos in Verbindung gebracht (Vikan 1998, 240). Im Gegensatz zu den Menasampullen, die aufgrund ihrer Ikonographie und Inschriften dem Wallfahrtsort des hl. Menas in Ägypten



I.77.1



I.77.1

I.77.2



I.77.2



ten zugewiesen werden können (vgl. Kat. Nr. I.75), ist es bislang nicht möglich, diese zweite große Gruppe frühbyzantinischer Pilgerampullen gesichert zu lokalisieren.

Unveröffentlicht. – Vgl. Metzger 1981, 17–23, 41–54. – Kat. Berlin 1982, 244, Kat. Nr. 224. – Robert 1984. – Campbell 1988. – Duncan-Flowers 1990. – Kat. München 1998a, 102–104, Kat. Nr. 101–103 (Janette Witt). – Vikan 1998, 240. – Biddle 1999, 22, 24, Abb. 20. – Kat. Rom 2000, 219, Kat. Nr. 78 (Janette Witt).

J. W.

I.78

Vier Erdmedaillons mit Heiligendarstellungen

Östliches Mittelmeergebiet (Kleinasien?), wohl 6./7. Jahrhundert
Ton, formgepreßt. – Fehlstellen im Randbereich.
Dm. je ca. 35 mm, Gew. ca. 11 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1382.1–4

Die vier Medaillons aus gebranntem Ton entsprechen sich in Größe und Darstellung, sie wurden vom selben Model abgenommen. Ihr kreisrundes Bildfeld ist in zwei Segmente geteilt: Die etwas größere obere Hälfte zeigt drei frontal wiedergegebene Personen, die untere eine zweizeilige, durch drei Linien eingefasste griechische Inschrift. Die drei Figuren sind durch große Nymphen als Heilige ausgewiesen. Zwischen den Köpfen der mittleren und rechten Person befindet sich jeweils ein Kreuz. Die zentrale, wohl bärtige Figur ist mit einem langen Gewand bekleidet und scheint die Arme vor der Brust zu halten. Zu seinen Beinen sind möglicherweise die Lehnen eines Thrones angedeutet. Ist diese Gestalt demnach sitzend zu deuten, würde sie in ihrer Gesamtgröße stehend die anderen Heiligen überragen. Der rechte der beiden, mit kurzem Haar und ohne Bart, trägt eine kurze Tunika und darüber eine *chlamys*. Er hält die Arme im Gebetsgestus erhoben. Rechts neben ihm befindet sich ein länglicher, dreibeiniger Gegenstand. Der linke, etwas kleiner dargestellte Heilige ist ebenfalls als Orant wiedergegeben. Auch er hat offenbar kurzes Haar und ist bartlos. Wie die mittlere Person ist er mit einem langen Gewand bekleidet (zu der Dreiergruppe vgl. Auktionskat. London 1990a, Nr. 88). Der in der unteren Bildhälfte angeordnete Text lautet ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓ[ΙΟΥ] – ΑΒΒΑΚΩΝ[...] („Gesegnetes Andenken des heiligen Abba[...]").

Der Name des hier genannten Heiligen ist wohl als Abba Konon („Vater Konon“) aufzulösen. Bemerkenswert ist, daß die Medaillons drei heilige Personen abbilden, jedoch als Eulogie nur eines Heiligen bezeichnet werden. Es sind verschiedene Heilige namens „Konon“ bekannt; unter diesen könnte der Märtyrer Konon aus Bidana/Isaurien (Kleinasien) gemeint sein.

In dessen Legende wird berichtet, daß er Macht über die Dämonen besaß und diese in Tongefäße einsperrte, die er dann unter seinem Haus vergrub. Nach seinem Tod stieß man auf jene Behältnisse und öffnete sie, worauf die Dämonen entflohen. Der am rechten Bildrand der Medaillons dargestellte längliche Gegenstand auf drei Beinen könnte eine Amphora in einem Ständer zeigen und als Attribut des isaurischen Heiligen interpretiert werden. Gleichermaßen wird auch die Wiedergabe eines Heiligen mit beigefügter Amphora auf zwei Menasampullen gedeutet, die von der Beischrift Ο ΑΓΙΟΣ ΑΒΒΑΚΩΝ („Der heilige Abba[...]) begleitet wird (vgl. Metzger 1981, Kat. Nr. 75. – Kat. Berlin 2000, Kat. Nr. 52). Auf den hier ausgestellten Medaillons ist die direkt neben dem Gegenstand stehende Person allerdings durch ihre Tracht als Soldat ausgewiesen, als solcher wird der hl. Konon in seiner Legende jedoch nicht beschrieben. Die mittlere, wohl bärtige Person der Dreiergruppe, die möglicherweise als Sitzfigur aufzufassen ist, könnte als Thronender Christus gedeutet werden. Dieser wäre dann von zwei stehenden Heiligen flankiert, von denen einer als hl. Konon zu benennen ist.

Bislang wurden keine weiteren vergleichbaren Erdmedaillons bekannt; die hier gezeigten Beispiele bilden demnach eine neue Gruppe von Eulogien mit Heiligendarstellungen. Im Bereich der frühbyzantinischen „Pilgerandenken“ ist ein hl. Konon lediglich auf den genannten Tonampullen nachgewiesen. Die Deutung des inschriftlich genannten Heiligen als Konon von Isaurien macht eine Entstehung der Medaillons in Kleinasien im 6. und 7. Jahrhundert wahrscheinlich.

Unveröffentlicht. – Vgl. Metzger 1981, 12, 35, Kat. Nr. 75, Abb. 62. – Auktionskat. London 1990a, 113, Nr. 88. – Kat. Berlin 2000, 54, 162, Kat. Nr. 52.

J. W.

Pilgergeschenke und Votivgaben

Pilger frühbyzantinischer Zeit brachten von den Wallfahrtsorten, die sie aufsuchten, nicht nur Andenken mit, sondern beschenkten diese Stätten auch mit Votivgaben. So wissen wir aus dem Tagebuch eines anonymen Pilgers aus Piacenza, der das Heilige Land um 570 besuchte, daß das Grab Christi in Jerusalem mit einer großen Anzahl von Gegenständen geschmückt war, die an eisernen Stangen hingen: Armbänder, Fingerringe, Tiaren, Gürtel, Kaiserkronen aus Gold und Edelsteinen und die Insignien einer Kaiserin. Manche dieser Pilgergeschenke dürften mit Inschriften versehen gewesen sein, aus denen der Anlaß (häufig: „In



I.78.1



I.78.2



I.78.3



I.78.4

Erfüllung eines Gelübdes“), der Empfänger (z. B. die hl. Thekla), die Namen der Stifter oder die Bitten um Hilfe hervorgingen. Theodoret von Cyr († ca. 453) berichtet in seiner Schrift „Graecarum affectionum curatio“ (8,64) auch von Votivgaben in Gestalt von Augen, Füßen oder Händen aus Gold oder Holz, die jeweils den Teil des Körpers darstellten, der zuvor von

Krankheit befallen und nun dank Zusprache der Märtyrerheiligen geheilt worden war. Es wäre daher müßig, zwischen solchen Votivgeschenken, speziellen Pilgergaben und allgemeinen Devotionalien unterscheiden zu wollen.

Kötting 1950, 398–402. – Vikan 1982, 44–46.

C. S.



I.79

I.79**Votivkreuz**

Östliches Mittelmeergebiet (Kleinasien?), 5.–7. Jahrhundert
Gold, Treibarbeit. – Rechter Arm angebrochen. – H. 6,4 cm,
B. 5,4 cm, Gew. 4,6 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 420

Das Kreuz, auf dem noch die Anlage von Linien und Punkten für die Komposition zu erkennen ist, ist aus dünnem Goldblech gefertigt. Der umlaufende Perlrand wurde von der Rückseite, die Buchstabenabfolge der griechischen Inschrift von vorn in Treibarbeit hergestellt. Aus dem Text geht hervor, daß es sich um die Stiftung zweier Frauen handelt: + VIΠE / ANAI/A-CEO/C KE / AΦECOC ΘEKAΛ/C KAI AΓO/CT/A/C/ AMH/N (+ YΠEP / ANAΠAYCEΩC KAI AΦECEΩC ΘEKAΛC KAI AYTOYCTAC / AMHN – „Für die Ruhe [der Seelen] und die Vergebung [der Sünden] von Thekla und Augusta, Amen“). Ein morphologisch sehr ähnliches Votivkreuz aus getriebenem Gold mit vergleichbarer Inschrift wurde in Zypern gefunden (Soteriou 1935, Taf. 152).

Kat. München 1998a, 197, Kat. Nr. 282; Lit. (Christian Schmidt).

C. S.



I.80

I.80**Votivkreuz**

Östliches Mittelmeergebiet (Kleinasien?), 5.–7. Jahrhundert
Bronze, Zement- oder Bleifüllung, gegossen, graviert. – H. 7 cm,
B. 5,8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1122

Das Kreuz besteht aus zur Mitte hin eingeschnürten Kreuzarmen, die an den Enden mit perlformigen Fortsätzen besetzt sind. Die kreisförmig vertiefte Mitte ist durchbrochen und enthält ein (neu eingeklebtes) Füllmaterial; mit vergleichbarem Material wird das Kreuz einst vielleicht an einer Wand befestigt gewesen sein (vgl. Ross/Weitzmann 1962, 58, Kat. Nr. 67, Taf. 40. – Vikan 1982, 44, Abb. 37). Die eingravierte Inschrift scheint sich auf die Votivgabe eines an die Stelle seines Vaters getretenen Sohnes zu beziehen: † YΠEP EY/XHC EY/TENI/OY T/OY ΠA/TPOC / AY/TOY [OY ligiert] („In Erfüllung eines Gelübdes seines Vaters Eugenios“).

Unveröffentlicht. – Vgl. Kat. Brüssel 1982, 172, Kat. Nr. Br.15. – Kat. Paris 2001, 10, Kat. Nr. 2.

C. S.



I.81

I.81 Votivkreuz

Östliches Mittelmeergebiet, 5.–7. Jahrhundert
Bronze, gegossen, graviert. – Stellenweise korrodiert, so daß Schrift schwer lesbar. – H. 7 cm, B. 5,7 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 20

Der Aufbau des Kreuzes entspricht weitgehend dem des Votivkreuzes Kat. Nr. I.80. Die vertikal eingravierte Inschrift lautet: ΥΠΕΡ ΕΥΧ/HC / KA/I C(O)/THP/IAC X („In Erfüllung eines Gelübdes und für die Errettung“; der letzte Buchstabe, X, scheint keinen rechten Sinn zu ergeben, wenn er denn nicht als ein um 45 Grad gedrehtes Kreuzzeichen zu lesen ist, das den Schluß des vertikalen Textes markieren soll). Die horizontal eingravierte Inschrift ist zweizeilig: oben, in kleineren Majuskeln, ist auf dem linken Kreuzarm PPC und auf dem rechten T zu lesen, vielleicht für ΠΡ(Ε)C(BY)T(EPOY) („des Priesters“); unten, in größeren Majuskeln, schwer lesbar, am ehesten ΕΥΓΕΝΙΟΥ („des Eugenios“), wie auf dem weiter oben besprochenen Votivkreuz (Kat. Nr. I.80).

Unveröffentlicht.

C. S.



I.82

I.82 Votivkreuz

Östliches Mittelmeergebiet, 5.–7. Jahrhundert
Bronze, gegossen, graviert. – Einstiger Zapfen (?) an der Fersenunterseite abgebrochen. – H. 16,3 cm, B. 5,2 cm, T. 4 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 112

Die Kombination von Kreuz- und Unterschenkelmotiv weist den Gegenstand als Ex-Voto-Gabe aus, welche 'selbsttredend' den Anlaß der Spende, die Heilung von einem Beinleiden, nennt. ΕΥ/ΧΗ („Gelübde“) ist das einzige Wort, das eindeutig zu lesen ist; danach folgt möglicherweise ΚΥΡΙΑΚ („der Herrin“), sofern das auf dem linken horizontalen Kreuzarm befindliche P mitgelesen wird; danach müßte der Name folgen, der allerdings wegen der äußerst undeutlichen Ausführung der Buchstaben nicht zu entziffern ist.

Auktionskat. München 1995, Nr. 2359, Taf. 77.

C. S.



II.

Lampen, Leuchten, Licht

II.1.1–2

Lampe mit Kreuzgriff auf Kandelaber

Oströmisch, 5./6. Jahrhundert

Bronze, gegossen, gelötet, montiert. – Kat. II.1.1 (Lampe):
H. 18 cm, L. 21,6 cm. – Kat. Nr. II.1.2 (Kandelaber): H. 130 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 744 (Kat. Nr. II.1.1);
Inv. Nr. 123 (Kat. Nr. II.1.2)

Der birnförmig gestreckte Lampenkörper ist gänzlich schmucklos. Nur die sehr breite und kreisrunde Schnauze weist am Außenrand und am Brennloch eine

II.1.1 u. 2



leichte Profilierung mit konzentrischen Ringen auf. Auch der hohe, sich nach unten verbreiternde Standring zeigt am oberen Ansatz eine Kehle und am unteren Rand sowie auf der Innenfläche konzentrische Kreise um das Steckloch für den Dorn des Lampenständers. Die innere Hülse des Stecklochs ist mit der Lampe in einem Gußvorgang hergestellt worden. Der Klappdeckel über der randlosen Einfüllöffnung zeigt eine silenartige Maske in relativ hohem Relief. Die Unterseite des Deckels weist einen umlaufenden Falz auf, der jedoch für ein Füllloch von wesentlich kleinerem Durchmesser bestimmt war. Der ursprünglich zugehörige Deckel (vielleicht in der Art der Lampe Kat. Nr. II.2) ging anscheinend verloren und wurde durch einen ebenfalls alten, wenngleich nicht passenden Deckel, ersetzt.

Dominantes Kennzeichen der Lampe ist der auffällig große Griff in Gestalt eines lateinischen Kreuzes. Dieser ist gesondert gegossen und durch die kastenförmige Manschette an der Rückseite gesteckt und verlötet worden. Der Griff besteht, strenggenommen, aus zwei Teilen, nämlich dem eigentlichen Henkel, der jedoch zu einem kaum noch funktional wirksamen Ring reduziert und mit der Rückseite des Kreuzestammes durch eine zusätzliche Versteifung verbunden ist, und dem Kreuz, das sich mit einem scharfen Knick in einem leichten Winkel von der unteren Konsole absetzt. Der sich nach oben verjüngende Kreuzes-

II.1.1



stamm weist einen polygonalen Querschnitt auf, zumal die vorderen Kanten abgefast sind. Im Unterschied dazu sind die drei Kreuzarme keulenförmig gebildet und haben knopfartige Ansätze an den Enden. Der Schnittpunkt der Kreuzarme wird durch eine medaillonartige Scheibe markiert, deren Rand profiliert ist; die Mitte bildet eine leichte Erhöhung mit einem gebohrten Punkt im Zentrum.

Der Ständer ist zwar nicht zugehörig, doch konnten Lampen und Lampenständer auch unabhängig voneinander erworben und getrennt aufgestellt werden, denn wer bei Dunkelheit einen Raum aufsuchte, mußte sicher sein, dort einen freien Ständer zum Aufsetzen der Lampe zu finden. Grundsätzlich wurden Lampenständer oder Kandelaber in zwei praktikablen Formaten hergestellt: Die bis zu 160 cm großen standen auf dem Fußboden, die zwischen 15 und 45 cm hohen konnten auf Tischen oder Altären aufgestellt werden. Ihnen allen gemeinsam ist jedoch der Aufbau der Basis. Diese besteht in der Regel aus drei Tierfüßen (Löwentatzen), über denen eine Schürze liegt, die zwischen den Knien herabgezogen ist und oft eine blattartige Struktur, mit Mittelrippe und blatt- oder knopfartigem Ansatz, aufweist. Bei den hohen Exemplaren ist der Schaft als extrem gestreckte Stange mit polygonalem Querschnitt und verdicktem Mittelstück ausgebildet. Bei dem vorliegenden Ständer ist der Querschnitt hexagonal; obenauf sitzt ein korinthisierendes Kapitell, das anstelle des üblichen Lampentellers einen ebenfalls hexagonalen, getreppten Blütenkelch mit knopfartigen Ansätzen und dem Steckdorn trägt (der aufgesetzte Abstandhalter wohl nicht zugehörig).

Kat. München 1998a, 82–84, Kat. Nr. 72 [Kat. Nr. II.1.2], 84 f., Kat. Nr. 74 [Kat. Nr. II.1.1], mit weiteren Beispielen (Christian Schmidt). – Eine werkstattgleiche Lampe im Museum von Afyon, unveröffentlicht.

A. E.

II.2

Lampe mit Palmettengriff auf Kandelaber

Oströmisch (Kleinasien?), 5./6. Jahrhundert

Bronze, gegossen, montiert. – Lampe: H. 18,2 cm, L. 20,5 cm; Kandelaber: H. 35,7 cm; Lampe mit Kandelaber: H. 50,6 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1092

Lampe und Kandelaber gehörten schon ursprünglich zusammen. Sie vermitteln somit einen authentischen Eindruck von der üblichen Art der Verwendung derartiger Beleuchtungsgeräte, obgleich man die Lampe abnehmen und an einem beliebigen Ort des Hauses auf einen freien Kandelaber setzen konnte. Der birn-

förmig gerundete Lampenkörper mit der kreisrunden Schnauze weist auch in technischer Hinsicht große Verwandtschaft mit der Lampe Kat. Nr. II.1 auf, ist jedoch kleiner und hat eine im Verhältnis dazu größere Schnauze (Dm. 4,9 cm), deren Brennlloch teilweise ausgebrochen ist. Auch der Palmettengriff, der morphologisch noch die Erinnerung an den ursprünglichen Reflektorschild bewahrt, ist gesondert gegossen und in die kastenartige Manschette der Rückseite eingesetzt worden. Der Griff erweist sich als eine höchst phantasievolle Kombination verschiedener dekorativer Elemente. Der untere Ansatz besteht aus drei ge-

II.2





II.3

spreizten Blattzungen, aus denen sich in kaskadenartig aufsteigenden Abschnitten eine Art Lebensbaum entwickelt, zuunterst flankiert von zwei Delphinen und oben bekrönt von einem Palmettenakroter. Die Einfüllöffnung weist den üblichen ringförmigen Kragen auf. Der Verschluss besteht jedoch aus zwei, jeweils durch Scharniere miteinander verbundenen Teilen: Unten aus einem Sieb mit sieben Löchern und aus dem eigentlichen Deckel, der auffällig hoch ist und einen deutlich abgesetzten und ebenfalls recht hohen Griff besitzt sowie am Scharnier zusätzlich mit einer Wippe versehen ist. Die untere Zone des zweigeteilten Ringfußes verbreitert sich deutlich und verleiht der Lampe festen Stand, auch auf ebener Fläche. Im Innern befindet sich die mitgegossene Hülse für den Aufsteckdorn des Kandelabers.

Die Basis des Kandelabers folgt dem geläufigen Typus, doch sind die drei Füße ohne jegliche Andeutung von Tatzten ausgebildet. Auch die sich darüberlegenden Blattschürzen weisen nur eine vereinfachte Form auf; lediglich die drei runden Fortsätze (einer abgebrochen) erinnern noch an die deutlich ausgebildeten Blattspitzen anderer Exemplare. Anstelle des sonst üblichen, balusterartig profilierten Schaftes (vgl. Kat. Nr. II.1.2) erhebt sich über dem unteren Knauf ein hohes lateinisches Kreuz mit geschweiften Armen, deren Enden schwalbenschwanzförmig eingezogen sind. Über der Spitze des Kreuzes ist der Lampenteller

mit dem Steckdorn montiert. Der Teller besteht aus zwei gesondert gegossenen und gegenständig aufgesetzten Schalen. Die hier vorliegende Kombination von Lampe und Kandelaber macht deutlich, daß christliche Symbole (Kreuz) nicht unbedingt an der Lampe selbst angebracht sein mußten.

Unveröffentlicht. – Kandelaber mit Kreuzschaft: Wulff 1909, 209, Kat. Nr. 994, Taf. 48. – Kat. Baltimore 1947, 64, Kat. Nr. 252, Taf. 42 [New York, Brooklyn Museum]. – Auktionskat. London 1988, lot 361. – Auktionskat. London 1990, lot 227. – Auktionskat. New York 2001, lot 102 (Hinweis: Christian Schmidt).

A. E.

II.3

Lampe mit tiergestaltigem Henkelgriff

Oströmisch (Ägypten?), 5. Jahrhundert

Bronze, in Einzelteilen gegossen, montiert. – H. 12,5 cm, L. 22,8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1106

Der kräftige Körper mit dem langgestreckten Hals weist teils leicht gerundete, teils abgefasste Seitenflächen sowie an Ober- und Unterseite je einen Längsgrat auf, so daß bereits der Querschnitt des Halses hexagonal gebildet ist und so organisch in die Sechseckform der Schnauze überleitet. Die Brennöffnung,

deren Dachteinsatz verloren ist, war zusätzlich mit einem jetzt fehlenden Deckel – wohl zum Löschen des Lichtes – verschließbar, wovon nur die beiden Scharnierösen erhalten sind. Die sehr große Einfüllöffnung ist von einem ringförmigen Kragen umgeben, dessen Scharnierösen mit drei Stufen zur Schulter überleiten. Der flache, nach innen konisch verjüngte Klappdeckel ist besonders reizvoll dekoriert: Auf ihm sitzt ein pausbackiger und geflügelter nackter Knabe, der das linke Bein unter das angewinkelte rechte geschlagen hat. Sein rechter Arm ist leicht angehoben, der ebenfalls angehobene linke Arm hält anscheinend ein Blatt- oder Blütengewinde. Flügel und Gewinde charakterisieren ihn als Eros, die Sitzhaltung erinnert an den Isisknaben Harpokrates. Der leicht konisch zulaufende Standfuß ist an der Unterseite eben und weist die vier-eckige Einlassung für den Dorn des Lampenständers auf. Im Innern ist die mit der Lampe in einem Zuge mitgegossene Hülse für den Steckzapfen zu erkennen.

Der Henkelgriff besteht zunächst aus zwei Schlangen, deren Köpfe sich an die Lampenschulter schmiegen, während sich ihre schuppenlosen Leiber in einem Blattkelch vereinigen, der von einem Ring umschlossen wird. Aus den vier aufgebogenen Blattzungen des Kelches ragt wiederum ein sorgfältig durchgebildeter Hirschkopf mit sechsendigem Geweih hervor (die Spitzen wohl erst nachträglich verbogen, das linke Ohr teilweise beschädigt). Lampen mit zoomorphen Henkelbestandteilen, jedoch ohne christliche Symbole,

sind auch in frühbyzantinischer Zeit in großer Zahl hergestellt worden (z. B. Henkel mit Hundeköpfen: Kat. New York 1977, 340 f., Kat. Nr. 321).

Unveröffentlicht.

N. A.

II.4

Lampe in Becherform mit Gehänge

Konstantinopel oder Syrien, 610–613

Silber, geschmiedet. – Abgedreht und außen poliert, Stranding angelötet. – Becher: H. 10,4 cm, H. mit Gehänge ca. 46 cm, Dm. 9,7 cm, Gew. 335 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 440

Die Lampe weist auf der unbearbeiteten Fläche innerhalb des Strandrings einen Satz von fünf Kontrollstempeln auf. Die Stempelung der vorgeschmiedeten Silberrohlinge wurde nach vorherrschender Meinung (Dodd 1961. – Dodd 1992) in Konstantinopel unter Kontrolle des Fiskus durch dafür bestellte Beamte vorgenommen, wohingegen die Weiterverarbeitung und künstlerische Fertigstellung in anderen Zentren, wie Syrien, geschehen konnte. Neuerdings wird die Möglichkeit erwogen, wonach Silber auch in autorisierten Filialen (Antiochia) gestempelt wurde (Mundell Mango 1992). Inzwischen sind mehr als 160 Silbergefäße und -geräte mit Konstantinopler Kontrollstem-

II.4



II.4 Unterseite



peln bekannt geworden. Da sich die Stempelsätze relativ gut datieren lassen, geben diese wichtige Anhaltspunkte für die Entstehungszeit besonders der künstlerisch bedeutenden silbertoreutischen (d. h. metallbildnerischen) Arbeiten aus Konstantinopler oder syrischen Werkstätten.

Für den Stempelsatz der Lampe wird die folgende, vorläufige Bestimmung vorgeschlagen:

Rundstempel: Nimbierte Kaiserbüste, entweder Dodd 1961, Typ 2 (Tiberios Konstantinos II., 578–582, oder Maurikios, 582–602), oder eher Dodd 1961, Typ 5 (Herakleios, 610–613), erhalten nur je zwei Pendilien, Reste der Schließe auf der rechten Schulter und Faltenzug darunter; Inschrift +ΛΑΜΠ[Ρ]||ΟΤΑΤ[ΟC] oder +ΛΑΜΠ[Ρ]||ΟΤΑΤ[ΟΥ].

Hexagonalstempel: verdrückt unter Bogen- und Kreuzstempel.

Quadratstempel: Monogrammrest, von rechts nach links gelesen, aufzulösen in ΜΑΥΡΙΚΙΟΥ (?); Inschriftrest [KOC]||MAC (von rechts nach links).

Bogenstempel: nimbierte Kaiserbüste, entweder Dodd 1961, Typ 2 (Tiberios Konstantinos II., 578–582, oder Maurikios, 582–602), oder eher Dodd 1961, Typ 5 (Herakleios, 610–613); Rest des kreuzförmigen Sekundärmonogramms eines Petros (?); Inschrift [+ΙΟΑ]||N[IC].

Kreuzstempel: Geschweifte Kreuzarme, im Zentrum Monogrammrest, unleserlich; Inschrift ΠΑ||ΤΡ||[ΙΚ]||[C].

In einer Reihe von Stempelbefunden der Zeit 613 bis 629/630 (Dodd 1961, Kat. Nr. 44, 45, 46, 51) führt ein Lamprotatos (Name oder Titel?, das Wort bedeutet „der Glänzendste“) den quadratischen Stempel und ein Kosmas den bogenförmigen Stempel. In der Hierarchie der Stempel gehörte der quadratische einem Amtsinhaber innerhalb der staatlichen Silberverwaltung, der auf Rang II stand. Diesem wiederum unterstanden 1. der Inhaber des bogenförmigen Stempels, der gleichzeitig dem *comes sacrarum largitionum*, dem Finanzminister, verantwortlich war und normalerweise dessen Monogramm zusammen mit dem Kaiserbild im Stempel führte, sowie 2. der Inhaber des Kreuzstempels. Seit Mitte des 6. Jahrhunderts wurde diese Ordnung freilich durchbrochen, was die Beurteilung der Stempelbefunde erschwert. Im vorliegenden Fall hatte ein Lamprotatos den ranghöchsten Rundstempel mit dem Kaiserbild inne, während Kosmas den Quadratstempel führte. Da im Rund- und im Bogenstempel beide Male der ältere Typus 5 des Kaiserbildes erscheint und Kosmas weiterhin das Maurikiosmonogramm benutzte, empfiehlt sich eine Datierung des Stempelbefundes in die Frühzeit des Kaisers Herakleios, 610–613.

Die becherförmige Lampe, deren Gehänge aus drei

Ketten und einem dreifach gespreizten Haken mit Ösen und Ring besteht, folgt einem Typus, der – wenn die vorgeschlagene Datierung zutrifft – offenbar im frühen 7. Jahrhundert sehr beliebt war. Eine etwas größere, aber gedrungener Variante aus dem „Hamaschatz“ (Mundell Mango 1986, Kat. Nr. 13) mit einem irregulären Satz von fünf Kontrollstempeln aus der Zeit des Kaisers Phokas (602–610) und eine weitere aus dem Schatz von Mytilene/Lesbos (Dodd 1961, Kat. Nr. 43), die fünf reguläre Konstantinopler Stempel aus der frühen Regierungszeit des Herakleios (613–629/630) aufweist, belegen die Beliebtheit dieser Lampenform.

Kat. München 1998a, 89 f., Kat. Nr. 85 (Arne Effenberger).

A. E.

II.5

Lampe in Gestalt eines Fisches

Oströmisch (Ägypten?), 4./5. Jahrhundert
Bronze, gegossen und verzinkt. – L. 13,5 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1523

Aus dem Maul des Fisches, dessen knopfartige Augen im Zentrum des kreisförmigen, fast die Hälfte des Körpers einnehmenden Kiemenbogens stehen, ragt die Tülle mit dem Brennloch hervor. Die Öse über dem Maul und das Loch in der hinteren Rückenflosse dienen zur Befestigung der Hängekette (nur teilweise erhalten). Über dem Kopf befindet sich das Scharnier für den jetzt fehlenden Deckel über der länglichen Einfüllöffnung. Der Deckel war ursprünglich wohl als große Rückenflosse ausgebildet. Ein offenes Fehlgußloch unter dem Maul und eine große Fehlstelle am Schwanz der rechten Körperseite sowie die Beschädi-

II.5



gungen der Brust- und hinteren Bauchflossen sprechen für eine langandauernde Benutzung der Lampe, die wohl erst nachträglich im Zuge einer Reparatur verzinkt wurde. Lampen in Fischform aus verschiedenen Materialien (Silber, Ton) sind häufig überliefert. Die meisten spätantiken Stücke sind jedoch auf einer Seite oder auf beiden Seiten des Rumpfes mit christlichen Symbolen, wie dem Christogramm oder dem Kreuz im Kranz, verziert. Eine solche Auszeichnung fehlt dem vorliegenden Stück zwar, doch schließt dies eine christliche Deutung nicht aus. Das griechische Wort für Fisch, ΙΧΘΥC, galt seit alters als Kryptogramm, das in Ἰ(ησοῦς) Χ(ριστός) Θ(εοῦ) υἱ(ὸς) Σ(ωτήρ), („Jesus Christus, Gottes Sohn, Retter“) aufgelöst wurde. Unveröffentlicht. – Zu den christlichen Parallelen vgl. Kat. Sankt Petersburg 1998, 156, Kat. Nr. 205 [Sankt Petersburg, Eremitage]. – Kat. Jerusalem 2000, Abb. S. 123 [Jerusalem, Studium Biblicum Franciscanum]. – Kat. Athen 2001, ohne Seitennummerierung [Athen, Byzantinisches Museum].

N. A.

II.6

Zweischnauzige Lampe mit Motiv eines Greifen

Oströmisch (Konstantinopel?), 4./5. Jahrhundert

Bronze oder Messing, gegossen, montiert, ziseliert. – H. 18,3 cm, L. 21,7 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 757

Unter den zahlreich erhaltenen Greifenlampen sind solche mit zwei Schnauzen eher selten. Der komplizierte Aufbau mit freistehenden und unterschrittenen Partien war nur mittels Anwendung des Wachsauerschmelzverfahrens zu erreichen, das von der Werkstatt mit höchster Meisterschaft beherrscht wurde. Gleichwohl mußten zwei Gußfehler am Hals der einen Tülle durch Einsetzen zweier Verierungen behoben werden (die obere ist wieder ausgefallen) – ein Verfahren, das häufig an antiken Bronzewerken zu beobachten ist. Die drei Hauptteile der Lampe – der Körper, die weit abstehenden Hälse mit den Schnauzen und der Henkelgriff – sind jedes für sich mit ausgeprägtem dekorativen Sinn gebildet und zu einer formalen Einheit verschmolzen. Die Brennöffnungen der beiden Schnauzen, deren Dochteinsätze verloren sind, werden jeweils von einem zehnzackigen Sternenkranz eingefasst. Der füllige Körper weist auf seiner Oberseite die mit einem Klappdeckel verschlossene Einfüllöffnung auf. Die beiden Seiten sind jeweils mit einem plastisch hervortretenden und durch begleitende Linien konturierten Stauogramms geschmückt. Das Stauogramm (vgl. Kat. Nr. II.7) ist eine Variante des Christusmonogramms, das aus dem lateinischen Kreuz und der am



II.6

oberen Kreuzesstamm angehängten Rho-Schlinge besteht. Unter den Querarmen 'hängen' die apokalyptischen Buchstaben Alpha und Omega.

Für die Gruppe der Greifenlampen charakteristisch ist die üppige, aus vegetabilen und animalischen Elementen gebildete Form des Henkelgriffs: Dieser besteht aus einem doppelseitigen, mit einem tordierten Ring umschlossenen Blattkelch, der sich mit drei aufgebogenen Blattzungen (eine vierte an der Unterseite nur angedeutet) an den Lampenkörper schmiegt, während aus den vier entgegengesetzten und ebenfalls aufgebogenen Blattzungen Hals und Kopf eines Greifen emporwachsen. Der plastisch durchgebildete Kopf vereint in phantasievoller Weise Züge von Reptilien und Vögeln: geöffneter Schnabel, der eine Kugel hält, vortretende, von dicken Lidwülsten überdeckte Augen, spitz aufgerichtete Ohren, strähnige Kiemen, die in einen Bart übergehen, sowie hornartige Ver dickungen über dem Schnabel und auf dem Schädel. Der Halskamm besteht aus vier steilen Zacken mit knopfartigen Enden (die untere abgebrochen). Der obere Kammzacken dient zugleich als Stütze für ein Stauogramm mit geschweiften Kreuzarmen, dessen seitliche Enden auf den Ohren aufliegen. Auf der Spitze des Stauogramms sitzt schließlich eine Taube. Der Körper besitzt einen Standring, jedoch nicht mit der üblichen Vertiefung für den Steckzapfen, sondern

mit seitlichen Flügeln, die zum Befestigen auf einem Lampenständer bestimmt waren. Die Ösen auf den Tüllenhälsen und dem Greifenkopf zeigen aber, daß die Lampe auch zum Aufhängen an drei Ketten verwendet werden konnte. Bei zahlreichen Greifenlampen ist das Gehänge noch erhalten.

Der Greif galt schon in der antiken Mythologie als Hüter des Feuers und als Lichtbringer. Die üppige Kombination mit christlichen Zeichen, wie Staurogramm und Taube, kann gleichwohl nicht im Sinne einer „Verchristlichung“ des Greifemotivs gedeutet werden, sondern besitzt dekorativen Charakter, zumal sich der aufgebogene Hals sehr gut der Funktion des

Henkels dienstbar machen ließ. Anstelle des Greifenkopfes konnte der Henkel auch in einem nach oben offenen Blütenkelch auslaufen. Die große Beliebtheit dieser Greifenlampen entsprach wohl eher einer kurzzeitigen Mode, die spielerisch mit dem antiken Sagenwesen und den christlichen Symbolen umging.

Kat. München 1998a, 90 f., Kat. Nr. 87 (Victor H. Elbern), mit Parallelen. – Weitere Beispiele: Art. Greif, in: RAC 12, 1983, Sp. 951–995, hier Sp. 977–979 (Hugo Brandenburg).

A. E.

II.7 Polykandelon mit vier Lichtöffnungen und Gehänge

Oströmisch, 6./7. Jahrhundert

Bronze, gegossen, ziseliert, graviert, genietet. – H. mit Gehänge ca. 56,5 cm. – Dm. max. 18,2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1643

II.7



Der Lampenträger war zunächst als Modell geformt und in einem offenen Gußbett aus tonhaltigem Sand abgedrückt worden. Auf diese Weise konnten größere Serien gleicher *polykandela*, wie sie zur Ausstattung einer Kirche nötig waren, leicht hergestellt werden. Die geometrische, in Durchbrucharbeit konzipierte Struktur des Lampenträgers basiert auf einem großen gleichseitigen Dreieck, an dessen Spitzen die Ösen für das Gehänge aufgenietet sind. An jeder Spitze ist ein nach innen gerichtetes Dreieck eingefügt, das zusammen mit den seitlichen Endrollen der äußeren Ranken die Form eines A (Alpha) ergibt. In der Mitte eines jeden Schenkels sitzt außen die Ringöse für den Lampeneinsatz, an die sich ebenfalls beiderseits ein im Gegensinne eingerolltes Rankenende anschmiegt, wodurch der Buchstabe Ω (Omega) entsteht. Alle Endrollen der Rankenverbindungen sind graviert. Im Zentrum des Dreiecks befindet sich die vierte Ringöffnung, die mit jedem Schenkel durch ein lateinisches Kreuz verbunden ist. Die Kreuze sind jedoch optisch auf den jeweils äußeren Ring bezogen, woraus sich das Motiv der von einem Kreuz bekrönten *sphaira* ergibt. Die reizvolle Verschlüsselung der apokalyptischen Buchstaben Alpha und Omega, die an etlichen durchbrochen gearbeiteten *polykandela* begegnet (z. B. Ross/Weitzmann 1962, Kat. Nr. 42–43), läßt in der Verbindung mit dem Kreuzglobus-Motiv einen durchaus spielerischen Umgang mit den christlichen Symbolen erkennen.

Der Innendurchmesser der vier Lampenringe beträgt 2,8 cm. Daher konnten diese sowohl die üblichen, nach unten konisch zulaufenden Glaseinsätze als auch Kelche mit kurzem Stiel (vgl. Kat. Jerusalem

2000, Abb. S. 108 f.) aufnehmen. Die drei Stränge des Gehänges haben unten große, flachgeschmiedete Haken und setzen sich oben in runden Stabgliedern fort, die mittels dreier separater Ösen am Fuß eines großen Staurogramms befestigt sind. Das Staurogramm – die Verbindung von Kreuz und Buchstabe P (Rho) – besteht aus zwei einzeln geschmiedeten und unregelmäßig geformten Teilen, die in der Mitte mit einem Niet verbunden sind, wobei ein Loch zunächst an falscher Position angebracht war. An der Kreuzesspitze ist mittels eines Zwischengliedes der auffällig große Haken befestigt.

Unveröffentlicht.

A. E.

II.8

Lichtkrone und Polykandelon

Oströmisch (Syrien oder Ägypten?), 6. Jahrhundert

Bronze, geschmiedet, getrieben, graviert, montiert.

Lichtkrone: H. ca. 23,5 cm, Dm. ohne Lampenhalter 24,3 cm,

Dm. max. ca. 42 cm; Polykandelon: Dm. max. 28,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 343

Die heutige Montage von Lichtkrone und *polykandelon* entspricht nicht mehr dem ursprünglichen Zustand, da beide Teile nicht zusammengehören. Die getriebene, mit Darstellungen in Durchbrucharbeit geschmückte Kuppel wird von einem Knauf bekrönt, in den die Aufhängevorrichtung eingelassen ist. Oben erkennt man eine Öse mit verdrehtem Drahtende; das untere Drahtende im Innern des Knaufs ist zu einer großen Hängeöse ausgeschmiedet und mit zwei Zwischengliedern verbunden worden. Diese bestehen aus einem Ring mit jeweils zwei spitz zulaufenden und umgebogenen Laschen, die kreuzförmig angeordnet sind und dazu dienen, das Gewicht der Lichtkrone und der an ihr hängenden Teile gleichmäßig auf Knauf und Innenwandung der Kuppel zu übertragen. Wir dürfen also annehmen, daß an der inneren Öse ein weiteres *polykandelon* von erheblich größerem Durchmesser und Gewicht aufgehängt war, doch macht das Ensemble eher den Eindruck einer sekundären Herrichtung. Auf dem flachen, ca. 2 cm breiten, unteren Rand der Kuppel waren ursprünglich neun, aus flachen Metallstreifen geschmiedete Ringhalter aufgenietet, in welche die Glaseinsätze – die eigentlichen Lampen (Kat. Nr. II.10) – eingesetzt wurden.

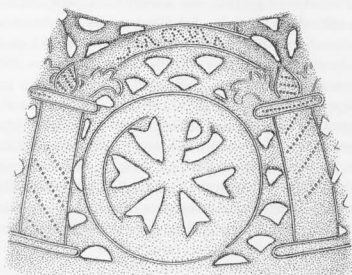
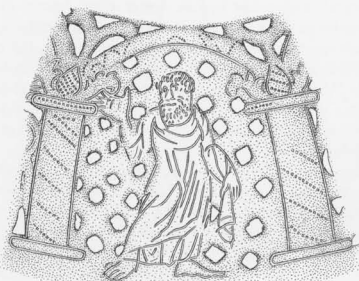
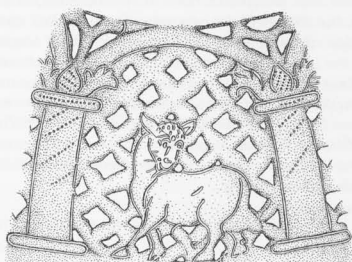
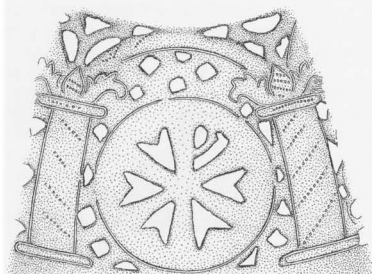
Die gewölbte Fläche der Kuppel zeigt in Durchbrucharbeit, begleitet von Gravierungen und Punzmustern, sechs Säulenarkaden, unter denen auf jeder Seite in gegenständiger Anordnung ein Christogramm



II.8

erscheint. Das Christogramm der einen Seite wird links von einem bärtigen Apostel oder Heiligen, rechts von Daniel zwischen den Löwen flankiert. Auf der Gegenseite erscheint links wieder ein Heiliger oder Apostel, rechts ein Lamm. Unter dem Ansatz des Knaufs ist ein Kranz eingraviert, der Knauf selbst ist geschuppt und ahmt einen Pinienzapfen nach. Die in Durchbruchtechnik gebildete Verzierungsweise findet ihre Parallele in einem Lampenkorb in Berlin (Kat. Berlin 1992, 176, Kat. Nr. 89), der allerdings mit vegetabilen Ornamenten und einer koptischen Inschrift geschmückt ist.

Bei der nachträglichem Verbindung mit einem frühbyzantinischen *polykandelon* hat man nicht die innere Ringöse benutzt, vermutlich weil die Ketten zu kurz waren, sondern jeden dritten Lampenhalter entfernt und in die freien Nietlöcher die Kettenglieder eingehängt. Der flache Reif weist sechs Öffnungen zum Einsetzen der gläsernen Lampenbecher auf. Wie der aufgenietete, an Ober- und Unterseite umlaufende Blechstreifen zeigt, ist der Reif an dieser Stelle gebrochen



und repariert worden. Das gesamte Beleuchtungsgerät ist ein Zeugnis dafür, wie in Zeiten allgemeiner Verarmung, als die Beschaffung von neuen Stücken aus Metall bereits unmöglich war, aus älteren Bestandteilen eine funktionierende Ampel 'zusammengefleckt' wurde.

Kat. München 1998a, 93 f., Kat. Nr. 92 (Victor H. Elbern). – Kat. Jerusalem 2000, 119–121, Kat. Nr. 97.

A. E.

II.9

Polykandelen mit Gehänge für sechs Glaseinsätze und eine Glasschale

Oströmisch (Kleinasien?), 6./7. Jahrhundert

Bronze, gegossen, geschmiedet, gelötet. – H. 41 cm, Dm. 26,8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 879

Das auf Untersicht berechnete *polykandelen* besteht aus dem abwechselnd aus sechs Ringösen und sechs Zacken gebildeten oberen Rand und einem durchbrochen gearbeiteten, korbartigen Mittelteil. Die Ringösen dienten zur Aufnahme der konisch geformten Glaseinsätze für das Lampenöl. Der Korb schließt mit zickzackförmig gereihten Stegen an, die sich nach unten hin verjüngen, und weist einen ringförmigen, offenen Boden mit leicht abgesetztem Innenrand auf, der mit einem quer eingestellten Kreuz verziert ist, das beide Seiten wie ein Steg verbindet. Je drei Zungen, die beiderseits in das Rund hineinragen, dienten, zusammen mit dem Kreuz, als Auflager für eine Glasschale, in der mehrere Dochte schwimmen konnten. Dadurch ergab sich ein reizvolles Licht- und Schattenspiel, in dessen Zentrum sich das Kreuz abzeichnete. Die schalenförmige Lampe aus Glas (Kat. Nr. II.10) ist zwar nicht zugehörig, macht aber deutlich, wie man sich die ursprünglichen Lampenbecher vorzustellen hat. Die drei Ketten des Gehänges (ein Zacken mit samt der Öse erneuert) laufen in einem Glied am Fuß eines flachen, lateinischen Kreuzes zusammen. Das Kreuz mit geraden Balken und trapezförmigen Enden ist aus Blech geschmiedet und im Zentrum vernietet. An der Spitze ist ein großer Hängehaken befestigt.

Polykandela mit durchbrochen gearbeitetem Mittelkorb und mehreren Ringösen am Außenrand, die zur Aufnahme sowohl konischer Glaseinsätze als auch einer mittleren Glasschale dienten, sind seit dem 6. Jahrhundert in größerer Zahl überliefert (vgl. Kat. Berlin 1992, 127, Kat. Nr. 46). Sie konnten einzeln oder, wenn sie in größeren Serien hergestellt wurden, an monumentalen Leuchterkronen in den Kirchen auf-



II.9

gehängt werden. Im Gegensatz zu den prächtigen, mit Niello-Einlagen verzierten Silber-*polykandela*, wie sie z. B. aus dem Sion-Schatz bekannt sind, ist dieses *polykandelen* ganz schmucklos gearbeitet; das Fehlen jeglicher ornamentaler, gepunzter oder gravierter Verzierung spricht dafür, daß es sich dabei um einfache, handwerkliche Massenware handelt.

Unveröffentlicht. – Zum Sion-Schatz vgl. Ecclesiastical Silver Plate 1922.

N. A.



II.10

II.10

Schalenförmige Lampe mit hohlem Fuß

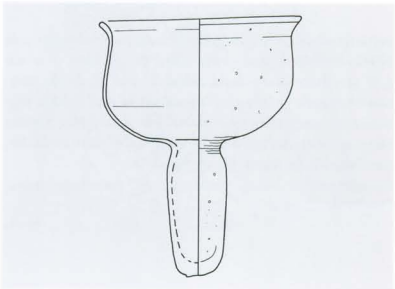
Ostliches Mittelmeergebiet oder Italien, hauptsächlich
5.–7. Jahrhundert oder jünger

Hellgrünes, durchsichtiges Glas, einige, auch große Blasen.
H. 10,8 cm, Mdm. 8,4 cm, Fußteil: Dm. 2–2,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1598

Die Glaslampe besitzt ein schalenförmiges Oberteil
mit ausbiegendem, gerundetem Rand und leicht un-

zu II.10



regelmäßigem Wandverlauf. Dieses ist durch eine deutliche Einschnürung vom hohlen, ebenfalls leicht unregelmäßigen Fuß abgetrennt. Sowohl am Übergang wie auch am Fuß selbst erkennt man eingetiefte Werkzeugspuren. An der Spitze des Fußes befindet sich eine große, massive Sprengmarke mit kleinem, nicht überarbeitetem Abriß.

Die schalenförmigen Lampen mit hohlem Fuß gehören zu den zahlenmäßig am besten belegbaren byzantinischen Glasgefäßen; sie entsprechen dem Typ B.2 nach Crowfoot/Harden 1931 und dem Typ 4 nach Hadad 1998. In beinahe allen Ausgrabungen, die Schichten aus der entsprechenden Zeit liefern, sind sie in großer Zahl vertreten. Das liegt sicher in ihrer Verwendungsweise begründet: Entsprechende Lampen wurden immer zu mehreren in bronzene Aufhängevorrichtungen, die sog. *polykandela*, gesteckt, die, an Ketten befestigt, die Räume sakraler und profaner Bauten erhellten. Sowohl im Ostmittelmeerraum als auch in Italien lassen sie sich zahlreich nachweisen, wie etwa ein Hortfund aus Caesarea Maritima beweist (Peleg/Reich 1992, Abb. 19–20), der noch vor das 7. Jahrhundert zu datieren ist. Nach Funden aus Bet Shean kommen sie vor allem in omayyadischer Zeit vor, das entspricht dem späten 7. bis frühen 8. Jahrhundert, Vergleichsfunde aus Rom sind in die zweite Hälfte des 7. bis 8. Jahrhunderts datierbar.

Unveröffentlicht. – Crowfoot/Harden 1931, Typ B.2. – Peleg/Reich 1992, Abb. 19–20. – Sagu 1993, Abb. 3. – Ellis 1994, 69 f. – Hadad 1998, Typ 4 [mit umfangreicher Vergleichsliteratur].

A. R.

II.11

Lampe in Form eines Bechers mit Gehänge

Kleinasien(?), 10./11. Jahrhundert

Kupferblech, geschmiedet, getrieben, gestanz, verzinnt.

Becher: H. 7,5 cm, Dm. 11,2 cm; Becher mit Gehänge: H. 45 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 240

Der steilwandige, korbformige Becher aus dünnem, verzinnten Kupferblech war zur Aufnahme einer Glaschale für Lampenöl und Docht bestimmt. Bei einem verwandten Lampenkorb in Metsovo ist der Glaseinsatz noch erhalten (Bouras 1992, Abb. 5). An Außenwand und Boden sind mit dem Meißel verschiedene Muster in Durchbruchtechnik angebracht („gestanz“) worden: Die Wandung weist oben einen schmalen, undekorierten Streifen mit leicht nach außen gebogenem Rand und drei Hängeösen auf, begrenzt von einer Sicke zur Versteifung. Die Wandung selbst ist mit einem dichten Flächenrapport aus sechs Reihen veretzt angeordneter Kreuze bedeckt, die oben und



II.11

unten von je einer Reihe nur halb ausgebildeter Kreuze eingefasst werden. Der Boden ist mit der Wandung durch eine weitere Sicke verbunden und ebenfalls durchbrochen gearbeitet. Ein aus Dreieck- und Quadratreihen gebildeter Kranz umgibt die aus vier Palmetten komponierte Kreuzform mit einem Loch im Zentrum. Eine Palmette ist unausgeführt, vermutlich wies das Kupferblech schon bei der Bearbeitung brüchige Stellen auf. Das Gehänge besteht aus wenig sorgfältig hergestellten Drahtgliedern, unterbrochen nur von kreuzförmigen Elementen aus dünnem Blech. Der große, sauber geschmiedete Haken stammt von einem älteren Gehänge und ist hier wiederverwendet.

Lampenkörbe und Gefäße aus verzinntem Kupferblech mit Rapportmustern aus gestanzten Kreuzen, Dreiecken, Quadraten und vegetabilen Ornamentformen sind aus mittelbyzantinischer Zeit in größerer Anzahl erhalten. Sofern sie mit Inschriften versehen sind, legt deren Duktus eine Datierung in das 10. bis 11. Jahrhundert nahe (Mundell Mango 1994, 222–224



II.12

zu Taf. 117,6). Nach den Schriftquellen wurden die korbformigen Lampen anscheinend als *κavioxαα* bezeichnet (Bouras 1982, 479, 486, Anm. 19). Die Verzierungsweise in Durchbruchtechnik ergab ein reizvolles Lichtspiel, wenn im Glasbechereinsatz der schwimmende Docht brannte und das Licht durch die Musterung auf den Boden fiel.

Unveröffentlicht. – Weitere Beispiele: Mundell Mango 1994, 224, Taf. 117.

N. A.

II.12 Lichtschirm (Polykandelon) in Durchbrucharbeit

Kleinasien(?), 10./11. Jahrhundert

Kupferblech, geschmiedet, getrieben, gestanz, verzinnt.
Dm. 20,6 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 122



II.13 a,b

Unter den mittelbyzantinischen Beleuchtungsgeräten dominiert eine charakteristische Gruppe *à jour* gearbeiteter Lichtträger aus sehr dünnem, verzinnnten Kupferblech. Wie schon bei dem Kreuz (Kat. Nr. I.50) und der Becherlampe (Kat. Nr. II.11) diente die Zinnaufilage zur Imitation von Silber (Mundell Mango 1994, 225 f.). *Polykandela* diesen Typs kommen in zwei relativ konstanten Formaten vor: Die größeren Serien haben einen Durchmesser um 33–36 cm, die kleineren, denen das hier vorgestellte Exemplar angehört, um 20–22 cm. Der äußere Ring weist zwar noch sechs Öffnungen auf, war aber wegen des geringen Durchmessers (ca. 1,6 cm) und der Fragilität der hauchdünnen Durch-

brucharbeit nicht mehr geeignet, sechs mit Öl gefüllte gläserne Lampeneinsätze zu tragen (insofern ist die Bezeichnung „poly“-kandelon auch nicht korrekt). Diese Aufgabe übernahm der schüsselförmig getriebene Korb im Zentrum. Dieser konnte mit einem Absatz, einer Sicke oder einem Profil am inneren Ringrand anschließen und durch blasig getriebene Rosettenblätter eine zusätzliche Stabilisierung erfahren. Der Korb nahm einen schalenförmigen Glaseinsatz für Lampenöl und Docht auf. Ring und Korb sind mit ausgemeißelten bzw. ausgestanzten geometrischen und vegetabilen Flächenmustern reich verziert und ließen auf diese Weise das Licht durchschimmern.

Bei dem ausgestellten Stück wird die Mitte des Korbes von einer großen Kreuzblütenrosette beherrscht, umgeben von einem netzartigen Muster aus Rauten- und Dreieckreihen. Der flache Außenrand zeigt in unregelmäßiger Folge und Vermischung zwischen den sechs Löchern, die jetzt wohlberechnete Bestandteile der Dekoration geworden sind, Rankenfolgen sowie Kreuzmuster und Dreieckreihen. Wie ihre frühbyzantinischen Vorläufer waren *polykandela* diesen Typs mit Gehänge versehen. Zahlreiche Stücke zeigen noch die Lötstellen für die Anbringung der Hängeösen.

Unveröffentlicht. – Weitere Beispiele: Mundell Mango 1994, 224–226, Taf. 118 [mit Bibliographie].

N. A.

II.13

Zwei Teile der Aufhängung eines Radleuchters (?)

Östliches Mittelmeergebiet, späteres 8./frühes 9. Jahrhundert (?)

Bronze. – a) H. 54,3 cm, Monogrammscheibe: Dm. 10,4 cm;

b) H. 53,6 cm, Monogrammscheibe: Dm. 10,2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1001A–B

Die beiden Teile einer Aufhängung bestehen aus je einer zentralen Scheibe, die mit einem durchbrochen gearbeiteten Kreuzmonogramm versehen und durch Scharniere mit einem oberen Flachstab mit Öse und einem unteren mit Haken verbunden ist. Die beiden Monogramme zeigen die griechischen Buchstaben B, H, Θ, O (BOHΘH – „Hilf!“) bzw. Δ, E, Θ, O, P, V, Ω (ΘEOΔΩPOV oder ΔΩPOΘEOV – „dem Theodor“ oder „dem Dorotheos“ [im Griechischen Genitiv statt Dativ]). Der dritte Teil der Aufhängung mit zugehöriger Monogrammscheibe fehlt; auf letzterer wäre die Anrede ΘΕΟΤΟΚΕ („Gottesmutter“) zu erwarten, mit dem Theta links, Epsilon rechts, Kappa unten und Tau mit aufsitzendem Omikron oben. Vielleicht war ehemals auch noch ein viertes Teilstück mit dem Mono-

gramm eines Titels oder Amtes, wie ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ („dem Bischof“), vorhanden.

Das Monogramm ΒΟΗΘΗ (mit doppeltem Η) entspricht genau jenem auf einigen Kaisersiegeln und vielen weiteren Siegeln der ikonophilen Reaktion zwischen den beiden Phasen des Ikonoklasmus im späten 8. und frühen 9. Jahrhundert (vgl. Zacos/Vegley 1972, Kat. Nr. 43, Kat. Nr. 46, Kat. Nr. 48, Kat. Nr. 1327–1346, Kat. Nr. 1348 und Taf. 257, VIII). Allerdings folgt bei den Siegeln dieser Zeit der Name im Dativ. Andererseits wurde bis in das späte 7. Jahrhundert die Anrufung gern mit dem Genitiv verbunden, und es ist auch ein Beleg für obiges Monogramm mit dem Genitiv aus dem früheren 8. Jahrhundert, vor Beginn des Ikonoklasmus, bekannt (Zacos/Vegley 1972, Kat. Nr. 1347). Es ist nicht auszuschließen, daß das genannte Monogramm gelegentlich noch in nachikonoklastischer Zeit weiterverwendet wurde, dann käme auch ΚΥΠΙΕ („Herr“) statt ΘΕΟΤΟΚΕ („Gottesmutter“) in Frage.

Wenn die wegen ihrer Größe und Vieltelligkeit naheliegende Zuordnung dieser beiden Aufhängeglieder zu einem Radleuchter zutrifft und die Datierung mit Hilfe eines Analogieschlusses in die Zeit um 800 richtig ist, würde damit ein archäologisch sonst kaum faßbarer Beleg für die Existenz solch großer Kirchenleuchter in mittelbyzantinischer Zeit vorliegen. Belegt sind diese (in meist fragmentarischem Zustand) sonst nur aus wesentlich späterer Zeit, beispielsweise ein Stück aus Kleinasien in München (Kat. München 1998a, 97–100, Kat. Nr. 98; Lit.), eines aus der Demetriuskirche im Markov-Kloster bei Skopje in Mazedonien und mehrere Exemplare im oder aus dem Kosovo (Todorović 1978, 28–36; Lit.). Die genannten Stücke stammen ausschließlich aus späbyzantinischer Zeit (13. bis 14. Jahrhundert); sie entsprechen einander in morphologischer und funktionaler Hinsicht, da sie ursprünglich aus vielen zusammenfügbaren Einzelgliedern bestanden und in vertikaler Richtung nach unten jederzeit erweiterbar waren. Integrierte Zierscheiben in Durchbrucharbeit scheinen zum Standardrepertoire gehört zu haben; auf dem Leuchter aus dem Markov Kloster ist der Name des Stifters und Gründers der Klosterkirche, König Vukasin, zu lesen. Eine Serie von sieben identischen *polykandela* in Istanbul, von der noch ein achttes Exemplar in Athen erhalten ist (vgl. Fotopoulos/Delivorrias 1997, 221, Kat. Nr. 394), nennt einen Protospatharios Marianos und könnte zu einem größeren Ensemble des 10. Jahrhunderts gehört haben (Kat. Istanbul 1983, 167, Kat. Nr. C37). Eine Scheibe mit einem Kreuzmonogramm findet sich bislang offenbar nur bei einem einzelnen *polykandelon* im British Museum, London; es stammt aus der zweiten Hälfte des 6. oder der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts und gibt einen Namen im Genitiv wieder (Kat. London 1994, 106f., Kat. Nr. 116

[Christopher Entwistle]). Schließlich seien noch die silbernen *polykandela* aus dem Sion-Schatz aus der Zeit von 550 bis 560 erwähnt, bei denen Name (*Eutychianos*) und Amt (*episkopos*) des Stifters auf zwei verschiedene Scheiben mit Kreuzmonogrammen verteilt sind, die allerdings nicht Teil der Aufhängung, sondern des eigentlichen Lampentellers sind (Ecclesiastical Silver Plate 1992, 24, Nr. 25–27, Abb. S. 25.1).

Unveröffentlicht.

C. S./W. S.

II.14

Zwei Hängelampen

Östliches (?) Mittelmeergebiet, ca. spätes 4.–7. Jahrhundert

II.14.1: Hellgrün durchscheinendes Glas mit matter Iris, frei geblasen; große, kreisrunde, leicht azentrische Sprengmarke. H. 8,4 cm, Mdm. 11,7 cm, Sprengmarke; Dm. 2,5 cm.

II.14.2: Bernsteinfarben durchsichtiges Glas mit fleckiger brauner Iris auf der Außenseite, frei geblasen; kleine, fast runde Sprengmarke. – H. 8,5 cm, Mdm. 9,6 cm, Sprengmarke; Dm. ca. 1,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1431 (Kat. Nr. II.14.1); Inv. Nr. 1515 (Kat. Nr. II.14.2)

Beide Lampen bestehen aus einem zylindrischen Unterteil mit hochgewölbtem Boden, über dem sich ein trichterförmig erweitertes, glockenförmiges Oberteil erhebt. Der Rand ist einfach nach außen umgeschlagen und bei der Lampe Kat. Nr. II.14.1 als Röhren ausgebildet, bei Kat. Nr. II.14.2 ist dieses zu einem massiven Rand zusammengeschmolzen. Beide Gefäße besitzen eine Dreipunktaufhängung aus außen am Rand angesetzten, nach unten und wieder nach oben gezogenen Ösenhenkelchen, die nur einen sehr kleinen Durchlaß für die Aufhängevorrichtung freilassen. Bei Kat. Nr. II.14.1 ist in der Mitte des Bechers ein tülfenförmiger Dochthaler aus einer gleichfarbigen Glasröhre angebracht, bei Kat. Nr. II.14.2 ist dieser aus gebrochen und nur noch an schwachen Bruchspuren zu erkennen.

Entsprechende Lampen waren im gesamten Mittelmeerraum ab dem späten 4. Jahrhundert im sakralen wie auch profanen Bereich geläufig und fanden bis in islamische Zeit Verwendung, ohne daß sich ihre Grundform entscheidend verändert hätte. Sie entsprechen dem Typ 134 nach Isings (1957) und Typ C nach Crowfoot/Harden (1931). Über ihren Gebrauch, insbesondere in spätantiken Wohnhäusern, informiert Ellis (1994).

Auch aus archäologischen Fundzusammenhängen sind solche Lampen zahlreich überliefert, so etwa aus Bet Shean (Hadad 1998, Typ 1), Jalame (G. D. Weinberg, Excavations 1988, Kat. Nr. 386) oder Mezad



II.14.1



II.14.2

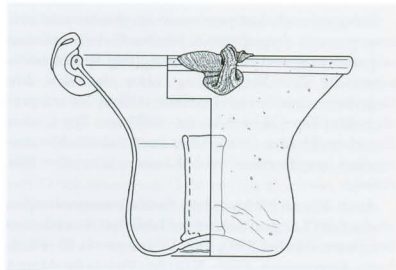
Tamar (Erdmann 1977 [datierbar vom 4. bis 8. Jahrhundert]). Ein zeitlicher Schwerpunkt für das Vorkommen der becherförmigen Lampen kann im 5. bis 6. Jahrhundert gesetzt werden, die spätesten Vertreter der Form begegnen im Nahen Osten im 11. Jahrhundert. Für den westlichen Mittelmeerraum sind vor allem die zahlreichen Funde aus San Vincenzo al Volturno zu nennen (Stevenson 1988), die ebenfalls in das 5. bis 6. Jahrhundert zu datieren sind. Bei den dortigen Lampen lassen sich im Gegensatz zu denen des östlichen Mittelmeergebietes auch dreieckig gekniffene, vertikal auf dem Rand aufsitzende Henkel nachweisen, die anderswo unbekannt sind. Alle sonstigen Lampen weisen länglich-schmale, in spitzem Winkel

zur Wand umgebogene und weit unten am Gefäßkörper angesetzte Henkelchen auf; Vergleiche für die hier vorliegenden kleinen ovalen Hängeösen finden sich dagegen kaum, was die beiden Lampen als Produkte einer bislang unbekannten Werkstatt mit vergleichsweise begrenztem Absatzgebiet ausweist. Wo diese Glashütte gelegen haben könnte, läßt sich nach derzeitigem Forschungsstand noch nicht näher eingezwängen.

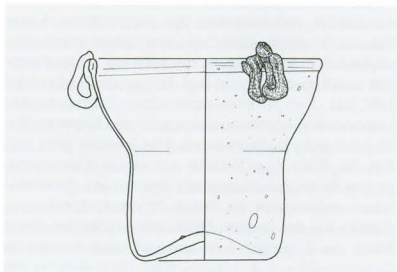
Crowfoot/Harden 1931, Typ C. – Isings 1957, Typ 134. – Zori 1967, Abb. 11.9–10. – Erdmann 1977, Kat. Nr. 3–6. – Excavations 1988, Abb. 4–44.386. – Stevenson 1988, Abb. 1–3. – Ellis 1994, 69 f. – Hadad 1998 Typ 1 [mit umfangreicher Vergleichsliteratur].

A. R.

zu II.14.1



zu II.14.2



II.15

Lampenmodell und Lampenfragment

Zentraltunesien, Mitte 5./frühes 6. Jahrhundert

II.15.1: Gips. – Linker oberer Rand fehlt. – H. 4,6 cm, B. 13,5 cm, L. 17 cm.

II.15.2: Ton. – Fragment. – L. noch 12,6 cm.

Fundort unbekannt, wohl Nordafrika (Zentraltunesien?)

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1002 (Kat. Nr. II.15.1),

Inv. Nr. 1576 (Kat. Nr. II.15.2)

II.15.1: Oberteil einer massiven, zweiteiligen Gipsmatrize zur Herstellung von rottonigen Lampen des Typs Hayes II A / Atlante X A1a. Im erhaltenen Modelrand zwei viertelkugelförmige Vertiefungen (sog. Schlösser) zur paßgenauen Aufnahme der unteren Modelhälfte. An den porösen Außenseiten befinden sich zwei flach eingeritzte doppelte, vertikale Paßmarken.

Die Hohlform zeigt das Negativ einer einschnäuzigen Lampe mit konvex gewölbtem Spiegel und flachen Schultern, langer Schnauze mit offenem Kanal (aber ohne Dochtloch) und gegenüberliegendem Griffzapfen. Der (negative) Reliefdekor im Spiegel und auf den Schultern ist scharf gezeichnet.

Auf der Schulter alternieren kleine Medaillons (Dm. 1,2 cm) mit Christogramm mit linksläufigem Rho in Perlkreis und solche mit einer Raute mit eingezogenen Seiten mit zentralem Kreisauge. Im Spiegelzentrum steht frontal der bärtige Abraham (H. 3,7 cm) mit ausgestelltem linken Bein, der mit einer kurzärmeligen, gegürteten Tunika bekleidet ist; diese zeigt zwei senkrecht verlaufende, wohl mit runden Medallioneinsätzen verzierte Streifen (*clavi*). In der Rechten hält Abraham hoch erhoben ein Schwert mit spitzer Klinge und rundem Knauf. Seine linke Hand greift in die Haare des knienden, mit einer kurzen Tunika bekleideten Isaak, dessen Hände auf dem Rücken gefesselt sind; schräg dahinter befindet sich ein Holzbündel. Unter der Schwerthand des Abraham blickt ein nach rechts laufender Widder (B. 2 cm) mit rückwärts gewandtem Kopf zu diesem auf. Seitlich neben dem Schwert ragt die Hand Gottes und ein Teil des Unterarms aus federähnlichen Wolken hervor.

II.15.2: Bruchstück einer rottonigen, ziegelrot engobierten Lampe des Typs Hayes II A / Atlante X A1a mit zwei Öleinfüllöchern im Spiegel, offenem Kanal und Ansatz des Dochtlochs. Die Darstellung des Abraham (H. 3,45 cm) mit Isaak und dem Widder entspricht detailgenau der oben beschriebenen, ist jedoch aufgrund der Ausformung spiegelverkehrt.

Die alttestamentarische Szene zeigt die Bereitschaft Abrahams, seinen Sohn Isaak auf Gottes Geheiß hin zu opfern. Dargestellt sind, mit Ausnahme des Altars, auf



II.15.1

II.15.2



den wohl aus Platzgründen verzichtet werden mußte, alle wesentlichen Bestandteile, so auch die rechtzeitig eingreifende Hand Gottes als Zeichen der Gnade und Rettung und anstelle des Isaak zu opfernde Widder. Auf reliefverzierter zentraltunesischer Sigillata der Qualitätsgruppen C³ und C⁴ erscheint Abraham mit gezücktem Schwert, der den Kopf des knienden, gefesselten Isaak über einem Altar mit aufgeschichtetem Brennholz niederdrückt.

Die qualitativ hochwertigen Lampen des Typs Hayes II A/Atlante X A1a zeichnen sich durch feinteiligen Schulterdekor und eine große Vielfalt der im Spiegel dargestellten ornamental und figuralen Motive und Szenen aus; teils handelt es sich dabei um Darstellungen profanen und mythologischen Inhalts, vielfach aber um solche mit christlichem Sinngehalt. Die Herstellung dieser Lampen erfolgte im zentraltunesischen Töpfereizentrum Sidi Marzouk Tounsi (vgl. Kat. Nr. II.16.1–2, Kat. Nr. II.17 u. Kat. Nr. IV.103). Qualitativ schlechtere Erzeugnisse (Hayes II B) sind in den nordtunesischen Feinkeramiktöpfereien von El Mahrine, Bordj el Djerbi und Oudna nachgewiesen.

Der Produktionsbeginn der Lampen des Typs Hayes II A/Atlante X A1a läßt sich in Sidi Marzouk Tounsi frühestens im späten 4. Jahrhundert, wahrscheinlich aber erst während des ersten Viertels des 5. Jahrhunderts ansetzen. Sowohl die Gipsmatrize Kat. Nr. II.15.1 als auch die Ausformung Kat. Nr. II.15.2 sind aufgrund stilistischer Kriterien aber nicht der ersten Produktionsphase mit figuralem naturalistischen Dekor zuzuweisen; vielmehr spricht auch das als Schulterdekormotiv verwendete Christogramm im Perlkreis, das auf anderen typgleichen Lampen mit als Spiegeldekor verwendeten, verzierten Monogrammkreuzen (*crux gemmata*) kombiniert vorkommt, erst für eine Datierung um die Mitte und in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts. Bis zum Ende des Töpfereizentrums von Sidi Marzouk Tounsi um 520/530 wurde dieser Lampentyp in großen Stückzahlen nicht nur für den regionalen Markt des spätrömischen und vandalischen Nordafrika, sondern auch für den Absatz insbesondere in die an das westliche Mittelmeer angrenzenden lateinischsprachigen Länder produziert; doch sind diese Lampen ebenso in den Küstenstädten in der Cyrenaika, in Ägypten, Griechenland u. a. nachzuweisen.

Kat. Nr. II.15.1: Unveröffentlicht. – Zum Typ und zur Darstellung vgl. Ennabli 1976, 43, Taf. 1,14.15. – Atlante 1981, 198–203. – Bejaoui 1997, 21f., 112f., Abb. 56. – Bildtypidentische Gipsmatrize: Franchi 1992, 105, Kat. Nr. 3, 117–119, Taf. 80.7. – Zur Herstellung und Verwendung von Gipsmatrizen vgl. Mackensen 1993, 99–108. – Zur Lampenproduktion in Sidi Marzouk Tounsi: Peacock/Bejaoui/Ben Lazreg 1990, 70, 74, Abb. 9.

M. M.

II.16

Zwei zweiflammige Lampen

Zentraltunesien, 2. Hälfte 5./frühes 6. Jahrhundert

II.16.1: Ton, aus zweiteiliger Gipsmatrize ausgeformt, linke Schnauze und Griffzapfen ergänzt. – H. 4,9 cm (ohne Griffzapfen), B. 11,3 cm, L. 14,7 cm, Standing: Dm. 5,2 cm.

II.16.2: Ton, aus zweiteiliger Gipsmatrize ausgeformt, Griffzapfen ergänzt. – H. 4,8 cm (ohne Griffzapfen), B. 11,9 cm, L. 14,8 cm, Standing: Dm. 5 cm.

Fundort unbekannt, wohl Nordafrika (Tunesien)

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1006 (Kat. Nr. II.16.1), Inv. Nr. 1157 (Kat. Nr. II.16.2)

II.16.1: Rottonige, ziegelrot engobierte, reliefverzierte Lampe des seltenen Typs Atlante XI B2 mit zwei divergierenden Schnauzen und drei höckerähnlichen Ausbuchtungen an den Lampenaußenseiten und zwischen den Schnauzen. Die Höcker sind, wie der Griffzapfen, mit dem Standing durch Rippen verbunden. Runder Spiegel mit zwei Öleinfüllöchern und flacher Schulter, die von zwei kreisförmig durchlaufenden Leisten eingefasst ist. Im Spiegel Widder mit rückwärts gewandtem Kopf, nach rechts stehend (H. 2,4 cm, B. 2,7 cm), darüber mit Punkten und Kreisaugen verziertes Kreuzmonogramm mit linksläufigem Rhombogen (H. 2,2 cm, B. 1,7 cm). Auf der Schulter verschiedene Dekormotive, wie konzentrische Kreise, herzförmige Blätter mit Punktfüllung und eine Raute, an den Höckern jeweils ein eingestempeltes herzförmiges Blatt mit Stiel.

Der Widder mit Kreuzmonogramm symbolisiert hier das Lamm Gottes (*agnus dei*). Ähnliche Darstellungen eines Lammes oder Widders mit gesenktem Kopf und darüber einem Christogramm im Medaillon sind von der applikenverzierten zentraltunesischen Sigillata C³, aber auch auf einschnäuzigen Lampen des Typs Hayes II A/Atlante X A1a bekannt. Auf diesen Lampen kommen ebenso Widder, jedoch ohne Kreuzmonogramm (vgl. Kat. Nr. II.17), oder ähnliche Monogrammkreuze (*crux gemmata*) vor.

Aufgrund des Vergleichs mit ornamental und vegetabilen Motiven sowie den Kreuzmonogrammen des zentraltunesischen Stempeldekors Stil D und stilistischer Kriterien bei der Verzierung der Kreuzmonogramme ist eine Datierung der Lampe Kat. Nr. II.16.1 in die zweite Hälfte des 5. und in das frühe 6. Jahrhundert wahrscheinlich.

II.16.2: Rottonige, ziegelrot engobierte, reliefverzierte Lampe des Typs Atlante XI B2 mit zwei divergierenden Schnauzen mit drei höckerähnlichen Ausbuchtungen, die mit dem Standing durch Rippen verbunden sind. Runder Spiegel mit zwei Öleinfüllöchern und nach innen schräg abfallender Schulter, die von zwei



II.16.1



II.16.2

kreisförmigen Leisten eingefasst wird. Die Kanäle auf den beiden Schnäuzen sind geschlossen, jedoch ist das Schulterdekorband gegenüber dem Griffzapfen durch den Spiegeldekor unterbrochen.

Im Spiegel (Dm. 5,7 cm) Monogrammkreuz (*crux gemmata*) (H. 7,4 cm, B. 4,6 cm) mit steinbesatzimitierenden Rauten und Kreisaugen und mit rechtsläufigem Rho-Bogen. Die Einfassungslinien des horizontalen Kreuzbalkens und des Rho-Bogens sind jeweils am Ende nach hinten aufgerollt und beim unteren Abschluß des vertikalen Kreuzbalkens zusätzlich querverrippt. Der Schnittpunkt der Kreuzarme wird von vier konzentrischen Kreisen mit Mittelpunkt überdeckt. Der vertikale Kreuzbalken zeigt im Bereich des Rho-Bogens anstelle von Steinbesatz Palmwedeldekor. Der Schulterdekor weist in fast regelmäßiger Reihenfolge verschiedene Schmuckmotive, wie drei oder vier konzentrische Kreise mit Mittelpunkt, vierblättrige Blüten und spitz zulaufende Palmblätter, auf. Das ungewöhnlich große, das Spiegelrund sprengende Kreuzmonogramm gehört zu einer Gruppe fein verzierter Christogramme und Monogrammkreuze auf ein-, zwei- und vielschnäuzigen Lampen (Kat. Nr. II.17), die frühestens ab dem zweiten Viertel des 5. Jahrhunderts, wohl aber erst ab Mitte des 5. und noch während des frühen 6. Jahrhunderts hergestellt wurden.

Als Herstellungsort der beiden zweisehnäuzigen Lampen Kat. Nr. II.16.1–2 ist das zentraltunesische

Töpfereizentrum Sidi Marzouk Tounsi (vgl. Kat. Nr. II.15.1–2, Kat. Nr. II.17 u. Kat. Nr. IV.103) anzunehmen. Eindeutige Verbindungen bestehen zwischen den verschiedenen Keramikgattungen, wie dem stempel- und reliefverzierten Tafelgeschirr und den Lampen, nicht nur aufgrund stilistisch verwandter, sondern bildtyp- und größenidentischer Motive.

Die Produktion der seltenen zweisehnäuzigen, reliefverzierten Lampen der Typen Atlante X A1d und X A1d/B1b oder XI A1b ist sonst im spätrömischen und vandalischen Nordafrika nur noch für das nordtunesische Töpfereizentrum El Mahrine nachgewiesen.

Aufgrund des nicht überlieferten Fundzusammenhangs lassen sich keine Aussagen zur Verwendung der beiden Lampen im profanen oder aber im sakralen Bereich treffen. Eine typgleiche zweisehnäuzige Lampe mit nahezu identischem großen Monogrammkreuz, aber unterschiedlichem Schulterdekor stammt aus einer frühchristlichen Kirche der dörflichen Siedlung von Henchir Bou Takrematen südlich von Constantine (Algerien).

Mackensen 2002 [im Druck]. – Zum Typ vgl. Berthier/Martin 1935, 148, Kat. Nr. 10, Abb. 11. – Ennabli 1976, Taf. 46, 851, Taf. 56, 1046. – Atlante 1981, 203 f. – Peacock/Bejaoui/Ben Lazreg 1990, 70, 74, Abb. 9. – Mackensen 1998a. – Zu einer ähnlichen Darstellung eines Widders mit Christogramm auf Sigillata vgl. Kat. München 1989a, 139 f., Abb. 89–91 (Jochen Garbsch).

M. M.

II.17

Zwölfflammige Lampe (Polykandelon)

Zentraltunesien, 2. Hälfte 5./frühes 6. Jahrhundert

Ton, aus zweiteiliger Gipsmatrize ausgeformt. – Eine Schnauze ergänzt. – H. 6,5 cm, mit Hängeöse: H. 7,5 cm, Dm. 32,4 cm, Standing: Dm. 10,7 cm.

Fundort unbekannt, wohl Nordafrika (Tunesien?)

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 359

Rottöne, ziegelrot engobierte, reliefverzierte Lampe des sehr seltenen Typs Atlante XII mit Standing und

zwölf Schnauzen, deren Dochtlöcher rußgeschwärzt sind. Der runde, leicht abgesenkte Spiegel mit vier Öleinfüllöchern wird von einem nach innen schräg abfallenden Schulterdekorband eingefaßt. An drei Stellen befinden sich jeweils zwischen zwei Schnauzen gelochte Hängeösen, die eine Verwendung der Lampe als *polykandelon* ermöglichten.

In zentraler Position im Spiegel Scheibe mit mehrzonigem Dekor und gezacktem Rand (Dm. 4 cm); darüber Widder mit rückwärts gewandtem Kopf, nach rechts stehend (H. 2,4 cm, B. 2,8 cm), darunter kleines Monogrammkreuz mit Kreisaußengedekor; der rechts-

II.17



läufige Rho-Bogen ist mit kleinen Punkten verziert (H. 2,2 cm, B. 1,7 cm). Rechts davon großes Monogrammkreuz (*crux gemmata*) mit rechtsläufigem Rho-Bogen und edelsteinbesatzmiterndem kleinteiligen Dekor in Form von Rauten mit Kreisaugen und Punkten sowie einem Kreisaugen als oberem Abschluß des Rho-Bogens (H. 5,8 cm, B. 3,7 cm). Links davon Monogrammkreuz mit linksläufigem Rho-Bogen und entsprechendem Rautendekor, aber großem Kreisaugen als unterer Abschluß des Rho-Bogens (H. 5,9 cm, B. 3,8 cm). Im äußeren Dekorband acht identische Widder mit rückwärts gewandtem Kopf, nach rechts stehend (H. 2,4 cm, B. 2,8 cm), jeweils wiederum zwischen mit Kreisaugen verzierten Kreuzmonogrammen mit links- bzw. rechtsläufigem Rho-Bogen mit Punktdekor (H. 2,4/2,2 cm, B. 1,7 cm).

Der rückwärts blickende Widder im Lampenspiegel symbolisiert das Lamm Gottes (*agnus dei*), die acht Widder auf der Lampenschulter sind im Kontext des von christlicher Symbolik bestimmten Reliefdekors wohl als Gemeinde Christi zu interpretieren.

Kleine Widder mit der durch Punktdekor wiedergegebenen Zeichnung des Fells finden sich auf ein- und zweischnauzigen Lampen der Typen Atlante X A1a und XI B2 (vgl. Kat. Nr. II.16.1); die großen Monogrammkreuze sind auf gleichzeitigen Lampen des Typs Atlante X A1a nachzuweisen. Aufgrund eines Vergleichs der verschiedenen Monogrammkreuze und der Kombination mit figuralen und ornamental Dekormotiven, vorwiegend auf Lampen und reliefverzierter Sigillata, ist eine Datierung der zwölfschnauzigen Lampe in die zweite Hälfte des 5. und in das frühe 6. Jahrhundert wahrscheinlich.

Ihre Herstellung erfolgte, wie auch diejenige der zweischnauzigen Lampen Kat. Nr. II.16.1–2, im zentraltunesischen Töpfereizentrum Sidi Marzouk Tounsi (vgl. Kat. Nr. IV.103). Hier wurden im fortgeschrittenen 5. Jahrhundert auch reliefverzierte, aus Gipsmatrizen ausgeformte Sigillata, wie z. B. große rechteckige und runde Platten der Formen Hayes 56, 82 B und 89A produziert, zudem auch Sonderformen, wie seltene plattbauchige Flaschen und rechteckige Pilgerflaschen der Formen Löffler 611 und 612. Die Teller, Platten und geschlossenen Gefäße unterschiedlichster Form und Funktion zeigen Darstellungen, wie die stehende oder sitzende Kreuzwache, einzelne Apostel oder aber den segnenden Christus mit Stabkreuz und die Zwölf Apostel.

Nur wenige vollständig erhaltene, acht- bis zwölfschnauzige Lampen mit Aufhängeösen und Standing sowie mit Reliefverzierung im Mittelfeld und auf der Schulter sind veröffentlicht. Aufgrund des figuralen und ornamental Dekors ebenso wie einzelner charakteristischer Komplementärmotive dürften die mei-

sten der vielschnauzigen Lampen im fortgeschrittenen 5. und frühen 6. Jahrhundert im zentraltunesischen Sidi Marzouk Tounsi hergestellt worden sein. Als Spiegeldarstellungen lassen sich neben Monogrammkreuzen der frontal stehende, nimbierte Christus mit Stabkreuz, aber ebenso Christus mit einem mit Kreisaugen verzierten Langkreuz nachweisen; neben christlichen Szenen und Symbolen kommen jedoch gleichzeitig auch neutrale Figuren, wie die einen Kranz haltende Frau und Darstellungen großfiguriger Panther und Löwen, vor.

Da der archäologische Kontext für die Lampe Kat. Nr. II.17 nicht überliefert ist, läßt sich eine Verwendung als Beleuchtungskörper im kultischen Bereich bestenfalls in Erwägung ziehen. Doch sind zumindest eine drei- und eine achtschnauzige Lampe in frühchristlichen Basiliken in Henchir el Ateuch und Bou Takrematen (östliches Algerien) entdeckt worden.

Kat. München 1998a, 139, Kat. Nr. 160 (Michael Mackensen). – Zum Typ vgl. Atlante 1981, 200, 204, Taf. 161.4. – Zu identischen großen Kreuzmonogrammen (Typ Atlante X A1a) vgl. Ennabli 1976, Taf. 52, 963, Taf. 55, 1034. – Bailey 1988, 195, Kat. Nr. Q 1765, 1771, 1772 MLA, Taf. 21. – Zu weiteren mehrschnauzigen Lampen vgl. Bailey 1996, 129, Kat. Nr. Q 1835 bis MLA, Taf. 169. – Bejaoui 1997, 127–129, 273, Abb. 66, 67. – Zur reliefverzierten spätantiken Sigillata vgl. Salomonson 1962, 67–72. – Kat. Köln 1976, 157–159, Kat. Nr. 611–612, Taf. 62A, Taf. 63.1 (Jan W. Salomonson). – Garbsch 1980.

M. M.

Tonlampen aus Palästina

Unzählige Tonlampen werden bis heute bei Grabungen im syro-palästinensischen Raum gefunden, die meisten davon in Gräbern. Diejenigen, die aus der spätromisch-frühbyzantinischen Zeit des 4. bis 7. Jahrhunderts stammen und als christlich zu bezeichnen sind, unterscheiden sich von den gleichzeitigen nordafrikanischen Lampen, außer in Material, Farbe und Form, vor allem dadurch, daß sie nicht mit figürlichen oder szenischen Darstellungen, sondern lediglich mit einfachen Symbolen, meist dem Kreuz, geschmückt sind. Im Gegensatz zu jenen tragen sie häufig Inschriften, welche oftmals grob und lückenhaft ausgeführt, stilisiert oder abgekürzt sind, wodurch Spielraum für Deutungen gelassen wird.

Zu palästinensischen Lampen, zum Teil mit Fundortangaben ähnlicher Stücke, vgl. Rosenthal/Sivan 1978, 75–139. – Zu Lampen mit Inschriften vgl. Loffreda 1989.

C. S.



II.18

II.18 Öllampe

Östliches Mittelmeergebiet (Syrien?), 5.–7. Jahrhundert
Ton, über Modeln gepreßt, versintert. – H. 5 cm, B. 10,2 cm,
T. 6,7 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 735

Der eingetiefte Spiegel zeigt ein Monogrammkreuz in recht hohem Relief (ca. 3,4 mm). Links und rechts neben der Rho-Schleife befinden sich die kleinen Einfülllöcher für das Öl. Gegenüber der Brennöffnung ist ein kleiner Griff innerhalb des ca. 1,3 cm breiten, gerippten Schulterbereiches angebracht.

Unveröffentlicht.

II.19 Öllampe

Östliches Mittelmeergebiet (Syrien?), 5.–7. Jahrhundert
Ton, über Modeln gepreßt. – H. 6 cm, B. 12,2 cm, T. 6,4 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 399

Die Lampe gehört zu einem Typus, bei dem der Griff – anders als bei Kat. Nr. II.18 – hochgezogen ist und mit dem Körper eine Einheit bildet. Das Einfüllloch ist weit, der Spiegel zeigt Reliefdekor. Das Entstehungs- und Verbreitungsgebiet dieses Lampentyps scheint in Syrien, in der Gegend von Antiochia gelegen zu haben.

Der Spiegel des vorliegenden Exemplars ist mit den ca. 2,7 mm hohen, reliefierten und mit Fischgrätmu-

C. S.



II.19

ster verzierten Umrissen eines lateinischen Kreuzes geschmückt, in dessen Zentrum sich die Einfüllöffnung für das Öl befindet. Der gesamte Hintergrund innerhalb und außerhalb des Kreuzes zeigt Punkt- und Kreismuster in einem niedrigeren Relief (ca. 1 mm), der Griff zusätzlich eine Ranke, der untere Kreuzarm ein X-Ornament (der griechische Anfangsbuchstabe für Christus?), wie bei Kat. Nr. II.20 umgeben von vier Punkten. Auf der Unterseite ein zentraler Punkt, ein konzentrischer Kreis und ein ebensolcher Kranz.

Unveröffentlicht. – Zu diesem Typus mit hohem Griff vgl. Rosenthal/Sivan 1978, 121 f., Kat. Nr. 501–505.

C. S.

II.20 Öllampe

Östliches Mittelmeergebiet (Syrien, Palästina?), 5.–7. Jahrhundert
Ton, über Modeln gepreßt. – H. 7,6 cm, B. 12,4 cm, T. 6,5 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 63

Die Lampe ahmt offenbar solche aus Bronze mit Kreuzgriff nach (vgl. Kat. Nr. II.1.1). Auf den Schultern befinden sich links und rechts je drei Jota-artige Zeichen, auf dem Kreuz vier X-Ornamente, das mittlere von vier Punkten umgeben, wie bei Kat. Nr. II.19; auf der Schnauze, links und rechts einer von der Einfüllzur Brennöffnung strebenden Palmette, sind zwei Sigma-ähnliche Formen, eine davon spiegelbildlich,



II.20

II.21



zu sehen. Die Häufigkeit der auf diesen Lampen zu beobachtenden Ornamentsymbolik läßt darauf schließen, daß die Verzierungsmuster als die griechischen Anfangs- und Endbuchstaben der Namen „Jesus“ und „Christus“ (IC XC) zu deuten sind.

Auktionskat. Zürich 1989, Nr. 68. – Kat. London 1990, Kat. Nr. 27. – Zu ähnlichen Lampen vgl. Kat. Berlin 1982, Kat. Nr. 226. – Kat. Jerusalem 2000, 132, 221. – Zur Ornamentsymbolik vgl. Loffreda 1989, Taf. 26:5 [Palmette], 153, D 2.15 [IC-Verbindung], D 2.14 [X für „Christus“]. – Loffreda 1995, 33, Abb. 61 [spiegelbildliches C].

C. S.

II.21

Säulenförmige Öllampe

Östliches Mittelmeergebiet (Syrien/Palästina), 5.–7. Jahrhundert

Ton, in zwei Hälften über Modellen gepreßt, die Naht als vertikales Gliederungselement deutlich hervorgehoben. – Lampenaufsatz stark verrußt, Griff geklebt. – H. 20,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 852

Der Beleuchtungskörper besteht aus einer hohlen Säule mit einer gerundeten, sockelartigen Basis, einem Schaft und einem Kapitell in Form der eigentlichen Lampe. Der Schaft wird durch drei kranzartige Wülste in zwei Teile gegliedert. Die untere Hälfte ist mit parallelen Diagonallinien verziert, deren Zwischenräume mit Punkten und Strichen gefüllt sind; die obere zeigt auf beiden Seiten ein griechisches Kreuz in Flachrelief. Beide Kreuze sind aus je vier senkrechten und vier waagerechten Linien geformt, das hintere wird zusätzlich durch Scheiben an den Kreuzarmenden und im Zentrum, gebildet aus Punkt-Kreis-Ornamenten, hervorgehoben. Die kapitellartige Lampe hat, ähnlich wie Kat. Nr. II.19, einen hochgezogenen Griff, der mit einem weiteren griechischen Kreuz mit dreieckförmigen Armen und Punktdekor geschmückt ist. Die weite Einfüllöffnung für das Öl befindet sich im Zentrum eines tabletartigen Rechtecks mit hochgezogenem, wulstartigen Rand, das in den vier Ecken Punkt-Kreis-Dekor zeigt; davor liegen die vier Brennöffnungen.

Unveröffentlicht. – Zu ähnlichen Lampen vgl. Rosenthal/Sivan 1978, 150, Kat. Nr. 621–622; Lit. – Auktionskat. Zürich 1989, Nr. 69.

C. S.

II.22

Säulenförmige Öllampe

Östliches Mittelmeergebiet (Syrien/Palästina), 5.–7. Jahrhundert

Ton, in zwei Hälften aus Modellen geformt, die Naht deutlich erkennbar. – Lampenaufsatz leicht verrußt. – H. 15,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 853

Auch dieser Beleuchtungskörper ist aus einer hohlen Säule mit gerundeter, sockelartiger Basis, einem Schaft und einem 'Kapitell' in Form der eigentlichen Lampe gebildet. Den mit Rautenmustern verzierten Schaft gliedern hier, am Übergang zum Sockel und zum 'Kapitell', nur zwei kranzartige Wülste. Die Lampe besitzt, wie Kat. Nr. II.21, einen hohen Griff, der auf der Vorderseite mit einem lateinischen Kreuz, auf der Rückseite mit zwei vertikalen Doppellinien geschmückt ist. Kugeln besetzen die Armden des Kreuzes. Der Sigma-förmige Lampenspiegel mit großer zentraler Einfüllöffnung für das Öl sowie die davorliegenden vier Brennöffnungen sind weniger prägnant ausgebildet als bei Kat. Nr. II.21, wie auch die gesamte Gestaltung des Gefäßes schlichter ausgeführt ist.

Unveröffentlicht.

C. S.

II.23

Öllampe mit fünf Brennöffnungen

Östliches Mittelmeergebiet (Palästina), 5.–7. Jahrhundert

Ton, in zwei Hälften über Modellen gepreßt, stellenweise versintert. Kleine Risse an den verrußten Brennöffnungen. – H. 4,5 cm, B. 13,8 cm, T. 8,2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1530

Die über niedrigem Standring sich erhebbende Lampe besitzt einen großen, henkelförmigen Griff, eine weite Einfüll- und fünf kleine Brennöffnungen. Zwischen Einfüll- und Brennöffnungen ist in flachem Relief ein Rechteck ausgebildet, das mit Zickzackbändern, Kreisen, Punkten, Palmetten und einem lateinischen Kreuz gefüllt ist. Geometrischer Reliefdekor, bestehend aus Kreisen und Punkten, bestimmt auch die die Einfüllöffnung umgebende Fläche.

Auktionskat. Tel-Aviv 2000, Nr. 128. – Zu ähnlichen Lampen vgl. Rosenthal/Sivan 1978, 108–110, Nr. 442–447; Lit., 112f., 115, Kat. Nr. 471–472 [Datierung in die 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts (?), nicht später als 5. Jahrhundert]. – Lyon-Caen/Hoff 1986, 130–131, Nr. 168–170; Lit. [hier wohl richtiger in das 5. bis 7. Jahrhundert datiert]. – Auktionskat. Zürich 1989, Nr. 66–67.

C. S.



II.21

II.23





III.

Profane Welt und Alltag Öffentliches Leben

Bronzestempel

Größere Stempel aus Bronze waren auf die praktischen Zwecke des Alltags ausgerichtet: Sie spielten eine Rolle in Handel und Gewerbe, in Landwirtschaft, Viehzucht u. a. m. Schon in römischer Zeit wurden mit Stempeln Waren versiegelt, etwa die Ton- oder Gipsverschlüsse an Säcken oder Amphoren. Tieren brannte man den Namen des Besitzers ein. Produzenten, Händler oder Eigentümer signierten ihre Waren damit. Eine verwandte Gruppe bilden die Brotstempel, die sowohl für den liturgischen Gebrauch als auch im profanen Bereich verwendet wurden. Von ihnen finden sich mannigfaltige Formen, vor allem runde, rechteckige, kreuz-, mondsichel- und S-förmige Gebilde, aber auch solche, die Füße bzw. Schuhsohlen und sogar Tiere oder stark stilisierte menschliche Umrisse wiedergeben.

Außer mit Namen sind die Stempel auch häufig mit Anrufungen und Segenswünschen bezeichnet. Auch Stücke mit Monogrammen kommen vor, hinter denen sich teilweise wohl ebenfalls Namen verbergen; manchmal mag es sich aber auch um Herkunftsangaben, Qualitätsbezeichnungen oder Produktkennzeichnungen handeln. In grammatikalischer Hinsicht betrachtet, weisen die Bezeichnungen häufig die Kasus Nominativ oder Genitiv, seltener Dativ, Akkusativ oder Vokativ auf.

Wenn auch erst relativ wenige Exemplare angemessen publiziert sind, dürfte in Museen und Privatsammlungen eine hohe Zahl derartiger Stempel existieren, und auch in Auktionen tauchen immer wieder Einzelstücke auf. Da eine systematische Bearbeitung des Materials bislang aussteht und die Stempel – durch ihre Ausführung bedingt – paläographische Indizien nur in beschränktem Ausmaß bieten, empfiehlt es sich, sowohl bei der Datierung als auch bei der weiterführenden Deutung besondere Vorsicht walten zu lassen.

Kat. München 1998a, 151–153, Kat. Nr. 172–175; Lit. (Werner Seibt).

C. S.

III.1

Stempel

Östliches Mittelmeergebiet, 5.–7. Jahrhundert

Bronze, grob gegossen. – Stark patiniert. – Dm. ca. 7,5 cm, T. 3,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1354

Der runde Stempel mit einfachem Haltegriff zeigt auf der Stempelfläche ein Christogramm, bestehend aus



III.1

der Ligatur der beiden ersten Buchstaben des griechischen Namens für Christus (XP[ICTOC]) und erweitert durch einen horizontalen Kreuzbalken, an dessen Enden die apokalyptischen Buchstaben Alpha und Omega 'befestigt' sind. Die Verbindung von Kreuz und Chi ergibt einen sternförmigen Eindruck. Das Christogramm mit dem ersten und letzten Buchstaben des griechischen Alphabets bezieht sich auf Christus als Anfang und Ende der Welt und stellte besonders in frühbyzantinischer Zeit eine häufig gebrauchte Bildformel dar (vgl. auch Kat. Nr. I.14, Kat. Nr. II.6, Kat. Nr. II.7, Kat. Nr. IV.58).

Unveröffentlicht.

W. S.

III.2

Stempel

Östliches Mittelmeergebiet, vermutlich Syrien oder Libanon, spätes 6./1. Hälfte 7. Jahrhundert

Bronze, gegossen. – Haltegriff gebrochen und verbogen, ungerneigt. – Dm. ca. 5,1 cm, Buchstabenrelief: Dm. 0,5 cm, T. 4,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1644

Der runde Stempel besitzt einen Haltegriff mit einem Knopf, auf dem ein einfacher Stern oder ein Christogramm, bestehend aus der Ligatur der Initialen I und X des griechischen Namens für „Jesus Christus“ eingraviert ist. Auf der Stempelfläche befindet sich unter-



III.2

halb eines kleinen Kreuzes ein kompliziertes Blockmonogramm mit einigen Buchstaben, die sicher zu lesen sind, und anderen, die 'mitgelesen' werden können, abgesehen von mehrdeutigen Hasten. Sicher zu lesen ist links O, T und E, rechts V (für Ypsilon) und P oder Φ, in der Mitte wohl M und N sowie Θ und Ω. Ein A, Λ und eventuell auch ein Δ könnten problemlos 'mitgelesen' werden. Andererseits wick man dem Buchstaben X, der in ähnlichen Monogrammen oft enthalten ist, bewußt aus, auch Π ist sicher auszuschießen.

Komplizierte Monogramme dieser Art sind selten eindeutig aufzulösen. Denkbar wäre etwa ΘΕΟΦΙΛΟΥ (oder ΦΙΛΟΘΕΟΥ oder ΘΕΟΦΑΝΟΥ) ΜΑΝΔΥΤΩΡΟΣ.

Unveröffentlicht.

W. S.

III.3

Bleisiegel des Sebastos Nikephoros Atumes

Konstantinopel (?), spätes 12. Jahrhundert

Blei, mittels einer Siegelzange (Bulloterion) geprägt.

Teilweise patiniert. – Gut erhalten. – H. 3,4 cm, Feld: H. 2,7 cm.

Recklinghausen, Ikonen-Museum Recklinghausen, Inv. Nr. 205

Av: Büste der Gottesmutter in Orantenhaltung, eine Büste Christi vor der Brust.

Der Darstellungstypus der Gottesmutter (*theotokos*) kommt dem im 12. Jahrhundert sehr beliebten *episkopis*-Typus („Schutz und Heimsuchung“) sehr nahe,

allerdings erscheint hier das Kind – als Symbol für den pränatalen Christus – nicht in einem Medaillon, sondern als freischwebende Büste. Die Arme Mariens sind betend erhoben, ein dominierender Zipfel des *maphoriions* schwingt sich in großem Bogen von einer Armbeuge zur anderen – die Christusbüste scheint darauf zu ruhen – und fällt dann weiter herab.

Zu beiden Seiten die üblichen Siglen in recht großen Lettern: MHP [ligiert] – ΘV für Μ(ἡ)γ(η) Θ(εο)ῦ („Mutter Gottes“). Rv: Metrische griechische Legende: + – ΚΕΡΡΟΙC ΜΕ – ΤΟΝ CΟΝ ΑΤΟV – ΜΗΝ ΝΙΚΗΦΟΡΟΝ – CΕΡΑCΤΟΜ ΠΑ – ΝΑΜΩΜΕ ΤΟV – ΛΟΓΟV ΜΡΕ („Schütze mich, den Sebastos Atumes Nikephoros, oh, Du ganz makellose Mutter des Logos [d. h. Christi]“).

Zwei orthographische Fehler fallen auf: Anstelle des Schluß-Ny des Rangtitels Sebastos gravierte der Stempelschneider irrtümlich ein My ein, und am Ende wurde das Rho, das eigentlich der letzte Buchstabe sein sollte, mit dem My ligiert, wodurch es an vorletzter Stelle erscheint. Omikron-Ypsilon sind in der ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wieder üblich gewordenen Form ligiert. Weitere Buchstabenverbindungen: My-Epsilon (Z. 1) und Eta-Ny (Z. 3). Das Beta ist (noch) unten offen, wodurch es dem lateinischen R nahekommt.

Der Familienname Atomes/Atumes/Atuemes könnte auf eine armenische Herkunft der Familie deuten; der Rangtitel Sebastos (lat. *augustus*) war im späten 12. Jahrhundert für Nichtangehörige des Kaiserhauses immer noch sehr hoch.

Möglicherweise von demselben Mann stammt ein – etwas jüngerer – weiterer Siegeltypus im Wiener Münzkabinett. Auf dem Avers erscheint dort allerdings ein nimbiertes Adler mit ausgebreiteten Flügeln (als Symbol des Evangelisten Johannes). Dort lautet die Legende (übersetzt): „Ich bin das Siegel des Sebastos Nikephoros Atumes und trage einen Adler als (Siegel-)Abdruck anstelle eines (gewöhnlichen) Zeichens [d. h. eines Heiligenbildes]“.

Dagegen dürfte der Nikephoros Atumes mit dem etwas niedrigeren Rangtitel Protonobelissimos und

III.3



Der kreuzförmige Stempel zeigt folgende griechische Beschriftung in hebräischer Sprache: EMMA/NOVHA; diese geht auf Matth 1,23 zurück, wo es heißt: „Siehe, eine Jungfrau wird schwanger sein und einen Sohn gebären, und sie werden seinen Namen Emmanuel nennen“ und was soviel bedeutet wie: „Gott mit uns“. Die Buchstaben der Inschrift sind kreuzförmig, die ersten vier in horizontaler, die letzten vier in vertikaler Leserichtung angeordnet. Omikron und Ypsilon sind in der üblichen früh- bzw. spätbyzantinischen Form ligiert. Für die Datierung ist eher das Alpha mit dem V-förmigen Mittelstrich hilfreich. Das My hat eine leicht geschwungene Mittelhaste.

Unveröffentlicht.

W. S.

III.6

Stempel

Östliches Mittelmeergebiet (Konstantinopel?),

2. Hälfte 9.–11. Jahrhundert

Bronze, gegossen. – Patiniert. – H. 5,3 cm, B. 4,3 cm, T. 3,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1082

Das Stempelfeld zeigt eine vierzeilige spiegelbildliche griechische Beschriftung in klaren, eher breiten Buchstaben ausgeführt, die von einer gepunkteten Randlinie umgeben ist. Die Inschrift lautet: + KER,/CTE-ΦA/N,R,A,C/ΠAΘAP („Herr, hilf Stefan, dem kaiserlichen Protospatharios“). Über dem *nomen sacrum* K[YPI]E als Anrufung Christi befindet sich anstelle eines Kürzungsstriches ein Punkt. Das Verbum BOHΘEI ist in extrem starker Weise abgekürzt wiedergegeben. Die Kürzungsstriche sind mittellang, das Beta unten offen (wie ein lateinisches R). Der Titel Protospatharios (wörtlich: „Erster Schwerträger“, nämlich der des Kaisers) galt bis kurz nach Mitte des 11. Jahrhunderts als hohe Rangbezeichnung am byzantinischen Hof. Da Indizien für eine genauere Datierung fehlen, erübrigt sich ein Identifizierungsversuch des Genannten.

Ausstellungen: London, British Museum, 1983–1989. – Veröffentlichungen: Auktionskat. London 1997, lot 302. – Auktionskat. London 1998, lot 136. – Auktionskat. London 1998a, lot 320.

W. S.

Siegelstempel aus Bergkristall

Siegelstempel aus verschiedenen Materialien, die mit einer Schnur um den Hals getragen werden konnten, bilden eine charakteristische Gattung byzantinischer



III.5

Alltagsgegenstände, für die es im Weströmischen Reich keine Vorläufer gegeben zu haben scheint. Die Vorbilder sind vielmehr im persischen Raum zu suchen, wo derartige Stempel von der achämenidischen bis zur sasanidischen Zeit in Gebrauch waren. Zu den frühesten byzantinischen Beispielen dürfte eine Gruppe konisch geformter Siegelstempel aus Bergkristall zählen, die ein in die Stempelfläche einge-

III.6





III.7

schnittenen Kreuz mit gegabelten Armenden zeigen, verziert mit Kreisornamenten und zuweilen ergänzt durch eine syrische Inschrift (üblicherweise „Lebendiges Leiden“), manchmal auch durch einen Namen. Diese Siegelstempel stammen wahrscheinlich ausschließlich aus einer einzigen Werkstatt, die im syrischsprachigen Raum Mesopotamiens lokalisiert und deren Tätigkeit in das 7. und frühe 8. Jahrhundert datiert werden kann.

Die Stempel dienten der Siegelung in Wachs, Pech, Ton u. ä. Wachsigelung ist in Byzanz bislang erst ab dem späteren 11. Jahrhundert auf Urkunden nachweisbar, was möglicherweise durch die geringe Haltbarkeit des weichen Materials zu begründen ist. Während solche Siegelstempel nur 'einseitig' und wohl ohne Siegelschnur verwendet wurden, konnte mit den seltenen „Miniaturbulloteria“, die in ihrer Funktion den gleichfalls nur in wenigen Exemplaren erhaltenen Zangen zur Herstellung von Bleisiegeln entsprechen, ein Wachsklumpchen mit einer hindurchgeführten Schnur beidseitig gesiegelt werden.

Fingerringe, deren Ringplatte aus Halbedelsteinen mit Gemmenschnitt bestand, wurden über Jahrhunderte im griechisch-römischen Kulturkreis zum Siegeln benutzt. In frühbyzantinischer Zeit kamen sie zunehmend aus der Mode und wurden durch solche mit gravierten Ringplatten aus Metall und Bleisiegel ersetzt. Aufgrund des Bilderstreites verschwanden Siegelstempel mit figürlichen Darstellungen völlig.

Mit dem Ende des Ikonoklasmus (Mitte 9. Jahrhundert) erlebte die Kunst des Kameen- und Gemmenschnitts in Konstantinopel jedoch eine erneute Blüte. Kameen mit dem Bildnis Christi, der Gottesmutter oder Heiliger wurden nun aus Edelsteinen geschnitten, z. B. aus Blutstein (grünem und rotem Jaspis), Lapislazuli, Amethyst und Saphir. Dieselben, in Konstantinopel ansässigen Werkstätten produzierten eine Reihe unverwechselbarer Siegelstempel, meist aus Blutstein oder Bergkristall.

Vikan/Nesbitt 1980, 20–25.

C. S./J. Sp.

III.7 Siegelstempel

Syrien(?), 1. Hälfte 8. Jahrhundert

Bergkristall. – H. 2,3 cm, Dm. 1,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 496

Das vorliegende Exemplar, obwohl in Stil und Form den syrischen Siegelstempeln ähnlich, unterscheidet sich von jenen insofern, als das eingeschnittene Kreuz in Form eines Krückenkreuzes über drei Stufen erscheint. Diese Variante taucht erstmals auf Münzen des Tiberius II. (578–582) auf und hält sich dann über mehrere Jahrhunderte (vgl. Kat. Nr. IV.17). Bedeutsam ist die Inschrift, die nicht in Syrisch, sondern in Altarabisch verfaßt ist: „Ich gehöre zu Gott, der das Leid kennt“ (Lesung durch M. v. Esbroeck S. J., München). In ihrer Bedeutung steht sie Inschriften nahe, die auf syrischen Siegelstempeln zu finden sind. Daraus ist zu schließen, daß der Stempel wahrscheinlich im östlichen Syrien angefertigt wurde; er läßt sich auf die Jahre kurz nach der arabischen Eroberung datieren.

Unveröffentlicht. – Zur Gruppe syrischer Siegelstempel vgl. Lerner 1977, 5–7. – Kat. München 1998a, 238 f., Kat. Nr. 374–375 (Martin Dennert).

J. Sp.

III.8 Siegelstempel

Konstantinopel(?), 10.–12. Jahrhundert

Bergkristall. – H. 3,3 cm, Dm. 1,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1387

Dieses Exemplar gehört zu einer Gruppe von Siegelstempeln, die aus fein geschnittenen, pyramidalen Steinen, wie Blutstein, roter Jaspis, Bergkristall oder Lapislazuli, bestehen. Manchmal ist der spitz zulau-



III.8

fende Griff gelocht, und alle besaßen ursprünglich wohl goldene oder vergoldete Silberfassungen, von denen sich nur wenige erhalten haben (vgl. Kat. Nr. III.15). Die meisten dieser Stempel tragen die Büsten von Heiligen; aber auch Darstellungen der Verkündigung, der Geburt Christi und der Kreuzigung sind bekannt. Der vorliegende Siegelstempel stellt eines von sechs überlieferten Exemplaren (fünf davon aus Bergkristall, eines aus rotem Jaspis) dar, in deren Stempelplatte die Darstellung der Verkündigung Mariens eingeschnitten ist: Der Engel, der einen Stab trägt und die Hand zum Gruß erhoben hat, tritt der stehenden Jungfrau entgegen.

Unveröffentlicht. – Spier 2001 [im Druck], Kat. Nr. 16. – Zu den anderen Exemplaren vgl. Gemmen 1975, Kat. Nr. 85. – Kat. München 1998a, 238, Kat. Nr. 373 (Martin Dennert).

J. Sp.

III.9 Siegelstempel

Konstantinopel (?), 12./13. Jahrhundert
Bergkristall. – H. 2,6 cm, Dm. 1,7 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1386

Eine zweite, der zuvor besprochenen Kat. Nr. III.8 verwandten Gruppe mittelbyzantinischer Bergkristallstempel umfaßt Siegelstempel in Form achteckiger



III.9

pyramidenförmiger Steine mit zugeschnittenen Aufhängeknöpfen. Die meisten Exemplare dieser Gruppe zeigen das Bild eines Heiligen zu Pferd, der mit seiner Lanze eine Schlange – als Symbol für das Böse – aufspießt. Das Motiv des Reiterheiligen, ursprünglich identifiziert mit Salomon oder dem hl. Sisinnios, besitzt auf byzantinischen Amuletten eine lange, bis in das 4. oder 5. Jahrhundert zurückreichende Tradition. Auf Bergkristallstempeln wird der dargestellte Heilige nur selten benannt. Die Buchstaben Θ/Ε auf dem vorliegenden Stück dürften für „Theodor“ stehen, neben Georg und Demetrios einer der populärsten byzantinischen Kriegerheiligen.

Spier 1997a, Nr. 7. – Kat. Freising 2001, 151, Kat. Nr. II.34 (Christian Schmidt). – Spier 2001 [im Druck], Kat. Nr. 25. – Zu Reiterheiligen im allgemeinen vgl. Kat. Urbana-Champaign 1989, 25–28. – Walter 1989/1990, 33–42. – Spier 1993, 33–38.

J. Sp.

III.10 Siegelstempel

Syrien/Palästina(?), 6./7. Jahrhundert
Bronze. – H. 5,5 cm, Dm. ca. 1,7 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1458

Der Siegelstempel besteht aus einer runden Siegelplatte sowie einem langen, dünnen Griff, dessen unteres Drittel mit einem Perlstab ornamentiert, der Rest



III.10

zur besseren Handhabung abgeflacht ist. Für diese Art eines Siegelstempels ließ sich bislang keine Parallele finden. Der Stil der Gravur allerdings läßt darauf schließen, daß der Siegelstempel aus einer der syropalästinensischen Werkstätten stammt, in der eine Vielzahl von ähnlichen Ringen, Armbändern und Anhängeramuletten hergestellt wurde. Die Darstel-



III.11

lungen auf diesen Objekten zeigen üblicherweise Episoden aus dem Leben Christi (vgl. Kat. Nr. IV.70, Kat. Nr. IV.72–74).

Auf dem Stempel erscheint eine konventionelle Darstellung der Taufe Christi, ein Motiv mit langer, bis in die frühchristliche Kunst zurückreichender Tradition. Johannes der Täufer ist mit erhobener Hand über dem nimbierten Christus plaziert, welcher bis über die Hüften im Wasser des Jordan steht; über der Szene schwebt die Taube des Heiligen Geistes; daneben ein stehender, nimbierter Engel.

Nahezu identische Bilder, einige davon mit einem zweiten Engel oder weiteren Details versehen, finden sich auf zahlreichen zeitgleich entstandenen Objekten der Kleinkunst, sowohl aus Konstantinopel als auch aus Syrien/Palästina. Unter den erlesensten Exemplaren befinden sich Gold-Enkolpien, einschließlich eines Medaillons aus Konstantinopel, sowie eines weiteren, das in Palästina gefunden wurde. Die Szene der Taufe Christi findet sich auch auf Zinn-Blei-Ampullen und gestempelten Eulogien („Erdmedaillons“).

Auktionskat. Paris 1999, Nr. 375. – Zu Gold-Enkolpien vgl. Iliffe 1950. – Ross 1965, 33–37, Kat. Nr. 36–37. – Zu Ampullen vgl. Grabar 1958, 54, Taf. 5, 6, 48. – Engemann 1973, 5–27, Taf. 1a–2a. – Zu Eulogien vgl. Wulff 1909, 235, Kat. Nr. 1149, Taf. 56 [aus Smyrna]. – Rahmani 1980, 109 f. – Camber 1981, 103, Abb. 5. – Kat. London 1994, 114 f., Kat. Nr. 130. – Zu Armbändern vgl. Vikar 1991/1992.

J. Sp.

III.11

Siegelstempel

Östliches Mittelmeergebiet, ca. 2. Hälfte 11. Jahrhundert
Bronze, gegossen. – Nachbearbeitet, patiniert. – H. 2,5 cm,
Siegelfläche: Dm. ca. 1,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1390

Der vorliegende, äußerst seltene Siegelstempel ist in Form eines wohl weiblichen Halbfigürchens mit detailliert ausgearbeitetem Kopf gestaltet, wobei die mittellange, gescheitelte Frisur in einer leichten Außenwelle endet und die Augen recht groß, ja dominierend dargestellt sind; der stilisierte Oberkörper erinnert an eine sechsblättrige Blüte. Der Hals ist seitlich durchbohrt, da, wohl aus ästhetischen Gründen, auf eine separate Aufhängeöse verzichtet wurde. Die spiegelbildliche griechische Legende lautet: KER/OHΘH/NHK/ΦΟΡΟ („Herr, hilf dem Nikephoros“). Paläographisch fällt der Wechsel zwischen breiten, zum Teil übergroßen (wie dem E in Z. 1) und recht schmalen Buchstaben auf (Theta in Z. 2 und die Omikra in Z. 4). Die lange Schräghaste des unten offenen Beta erreicht die Grundlinie nicht. Da der Beginn

des Namens mit überbreiten Buchstaben geschrieben wurde, fehlte offensichtlich der Platz für den vierten Buchstaben, H, der einfach (ohne Kürzungszeichen) ausgelassen wurde; darunter leidet auch die innere Symmetrie. Auffällig ist zudem das Fehlen eines Kreuzes am Beginn der Legende sowie des Kürzungsstriches über dem *nomen sacrum*. Das Fehlen eines Amtes oder Rangtitels erschwert die Zuordnung. Der kleine Stempel diente wohl der Siegelung in Wachs.

Unveröffentlicht.

W. S.

III.12

Muschelförmiges „Miniaturbulloterion“

Östliches Mittelmeergebiet, ca. 1. Hälfte 10. Jahrhundert
Bronze, gegossen, graviert, punziert. – Später patiniert, außen abgegriffen. – H. geschlossen: 4,2 cm, B. 2 cm, T. 0,8 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 893

Die beiden Siegelscheiben sind mittels Scharnier an einer Aufhängeöse befestigt und an den Außenseiten mit einem gepunkteten Achtpaßornament verziert, in dem sich ebenfalls gepunktete Linien kreuzen. Die eine Siegelfläche zeigt ein Kreuzmonogramm innerhalb einer runden Randlinie, das aufgelöst „Gottesmutter, hilf!“ bedeutet, die andere vielleicht die spiegelbildliche Legende KON/CTANT/INOVM/EAIAT/ZOVP. Die Lettern sind teilweise recht unbeholfen eingraviert und daher mehrdeutig. Nur mit großen Vorbehalten läßt sich deshalb an den – sonst unbelegten – Familiennamen Meliatzur (MEAIAT-ZOVP) denken. Das griechische „Melias“ entspricht dem armenischen „Mleh“, armenisch *juł* bedeutet „Zweig“ und wird nicht zuletzt zur Bezeichnung einer Seitenlinie eines Geschlechtes verwendet. Wenn der Besitzer dieses kleinen Bulloterions ein Verwandter des bekannten Armeniers Mleh/Melias war, der im frühen 10. Jahrhundert an der Ostgrenze des Byzantinischen Reiches eine bedeutende Stellung innehatte, zudem das Stück dort hergestellt wurde, wären die paläographischen „Besonderheiten“ dieses Bulloterions leichter verständlich.

Es haben sich mehrere vergleichbare Stücke erhalten, u. a. ein formal ähnliches Stück in der Sammlung der Menil Foundation, Houston/Texas (vgl. Oikonomides 1985, 7, Abb. 13. – Vikan/Nesbitt 1980, 23, Abb. 52). Dort werden diese *bi-valve*, *gemi* oder *clamshell seals* vorwiegend in mittelbyzantinische Zeit, besonders in das 11. Jahrhundert datiert. Ein anderes, eher primitives Stück in derselben Sammlung (mit Büsten der Apostelfürsten Petrus und Paulus) wird unter Vorbehalt in das 11. Jahrhundert gesetzt (Vikan/



III.12

Nesbitt 1980, 23 f., Abb. 54). Die Hälfte eines solchen muschelförmigen „Miniaturbulloterions“ wurde in Dorostolon an der unteren Donau gefunden; es stammt von einer Frau namens Barbara, Gattin eines *spatharios*, und wird in das spätere 9. oder frühere 10. Jahrhundert datiert. (Barnea 1982, 174, Kat. Nr. 10, Abb. 10).E

Unveröffentlicht.

W. S.

III.13

Siegelstempel

Östliches Mittelmeergebiet, ca. 12. Jahrhundert
Silber, gegossen, graviert. – H. mit Aufhängerring: 1,6 cm, Dm. ca. 1,7 cm, Gew. 9,6 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1293

Der Siegelstempel hat die Form einer achtblättrigen Blüte. Die griechische, spiegelbildliche Legende lautet: † KERO, /MEΘOΔIO/ITOVMEÑO/K, EEA/PXO („Herr,



III.13



III.14



III.15



helf dem Methodios, dem Hegumenos [= Abt] und Exarchen“). Paläographisch ist das offene Beta (Z. 1) und die Ligatur Omikron/Ypsilon für die Datierung von Belang. Die Grundlinie ist nicht konsequent eingehalten. Mehrere Omikra – jeweils am Zeilenende – sind relativ klein geraten. Auch in diesem Fall ist primär von der Siegelung in Wachs auszugehen.

Der Name Methodios war im kirchlichen Bereich beliebter als im weltlichen, auch einer der Slawenapostel besaß diesen Namen. Die Exarchen des Patriarchen waren seine Abgesandten, die auf kürzere oder längere Zeit als Visitatoren – mit Sondervollmachten ausgestattet – vorrangig die Klöster aufsuchten. Daß dafür gern Äbte (*hegumenoi*) ausgewählt wurden, liegt nahe. Die Exarchen konnten auch auf Dauer in bestimmten Provinzen die Rechte des Patriarchen wahrnehmen. Daß sich ferner zeitweise Metropolen als Exarchen größerer Kirchenprovinzen bezeichneten, ist dagegen für diesen Siegelstempel ohne Bedeutung (vgl. Beck 1950, insbes. 116).

Unveröffentlicht.

W. S.

III.14 Siegelstempel

Östliches Mittelmeergebiet, 8.–10. Jahrhundert (?)

Silber, gegossen, graviert. – Seitlich kleines Loch, bedingt durch Gußfehler. – H. mit Aufhängering: 2,8 cm, Dm. ca. 1,5 cm, Gew. 13,1 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1294

Auch dieser Siegelstempel besitzt, wie Kat. Nr. III.13, die Form einer achtblättrigen Blüte. Die griechische, spiegelbildliche Legende lautet: + MON/ICTOV M/ANTIN „[Siegel] des Klosters von Mantineion“. Mantineion ist der Name eines Ortes (heute Adaköy) und eines Sees (heute Çağa Gölü) auf dem Territorium des byzantinischen Klaudiupolis (heute Bolu) in der Honorias im Thema (d. h. Verwaltungsbezirk) der Bukellarien. Kurz vor Mitte des 8. Jahrhunderts ließ eine hl. Bekennerin namens Anthusa auf einer kleinen Insel des Sees ein Frauen- und ein Männerkloster errichten. Um die Mitte des 9. Jahrhunderts ist in der Vita des hl. Petros von Atroa nur von einem Männer-

kloster die Rede, später dagegen wird vor allem das dortige Frauenkloster bezeugt. Im 10. und 11. Jahrhundert diente letzteres auch als Verbannungsort für hochgestellte Damen; beispielsweise ließ Kaiser Ioannes Tzimiskes seine Schwiegermutter dort hinbringen (zu Ort und Kloster vgl. Belke 1996, 249–251).

Die Datierung des Siegelstempels ist recht schwierig. Manch paläographische Besonderheit dieses Stempels würde sogar auf die Zeit kurz vor der Gründung des Klosters verweisen, andererseits ist der Stempel wohl für die Siegelung in Wachs, Pech oder Ton bestimmt, und auf Urkunden erlangte die Siegelung in Wachs erst im 11. Jahrhundert eine gewisse Bedeutung (vgl. Kat. Nr. III.11); es gibt jedoch Hinweise darauf, daß schon erheblich früher auch in obige Materialien gesiegelt wurde. So ist etwa im Brief 57 des Theodoros Studites an seinen Onkel Platon (im frühen 9. Jahrhundert) vom Abdruck eines Siegelringes (δακτύλιος ἐν κηρῷ, ἐν πίσσῃ ἐν πηλῷ) die Rede (Epist. 57, 103, 167 ed. Fatouros). Andererseits blieben etwa aus dem zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts Bleisiegel eines Mönches des Männerklosters namens Basileios erhalten, der den kirchlichen Rangtitel Kubukleisios führte (Laurent 1963, Kat. Nr. 189).

Ein formal ähnlicher Stempel, allerdings aus dem 10. oder 11. Jahrhundert, befindet sich in der Collection der Menil Foundation, Houston/Texas (vgl. Vikan/Nesbitt 1980, 21, Abb. 45).

Unveröffentlicht.

W. S.

III.15

Siegelstempel

Konstantinopel (?), 10.–12. Jahrhundert

Blutstein, vergoldete Silberfassung mit Aufhängeöse. – H. ohne Öse 3 cm, Dm. ca. 1,2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1384

Der pyramidenförmige Siegelstempel, in seiner originalen Fassung aus durchbrochenem Silberfiligran erhalten, zeigt auf der Stempelfläche die Büsten der einander zugewandten hll. Apostel Petrus und Paulus. Über ihren Köpfen befinden sich Reste einer heute nicht mehr lesbaren Inschrift.

Das Bildschema folgt einer in der christlichen Kunst bereits lange bekannten Tradition, deren Ursprung wohl schon im 3. Jahrhundert liegt und in byzantinischer Zeit ununterbrochen fortlebt. Das gleiche Motiv findet sich beispielsweise auf Ringen (vgl. Kat. Nr. IV.68) und Bleisiegeln aus dem 6. und 7. Jahrhundert, aber auch auf päpstlichen Siegeln aus dem Mittelalter.

Der ausgestellte, aus einem Blutstein geschnittene Siegelstempel gehört zu einer Gruppe von Stempeln charakteristischer Form, die mit größter Wahrscheinlichkeit nach in Konstantinopel hergestellt wurden (vgl. Kat. Nr. III.8).

Unveröffentlicht. – Spier 2001 [im Druck], Kat. Nr. 7. – Zur frühen Ikonographie der hll. Petrus und Paulus vgl. Grabar 1968, 68 f. – Testini 1968, 105–130. – Zu Bleisiegeln vgl. Zacos/Vegliery 1972, Kat. Nr. 1261–1271.

J. Sp.

Bleiplomben

Im 1. Jahrhundert n. Chr. wurde begonnen, in Blei zu siegeln, indem das Material in einer Schöpfkelle verflüssigt, mit einer hineinversenkten Schnur versehen und vor dem Erkalten gestempelt wurde, wodurch einseitige (Waren-)Plomben entstanden. Letztere wurden bis in das 5. Jahrhundert immer beliebter, verloren dann aber gegenüber den doppelseitig geprägten Bleisiegeln, die ab dem späten 3. Jahrhundert aufkamen, schon bald an Bedeutung.

C. S.

III.16

Bleiplombe

3./4. Jahrhundert

H. 1,7 cm, B. 2,1 cm, T. 1,2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1584

Die Darstellung auf der Bleiplombe zeigt zentral im Hintergrund wohl den Sonnengott Sol, im Vordergrund je ein Roß, nach rechts bzw. nach links strebend.

An der vorliegenden Bildfindung läßt sich die interessante Entwicklung eines Bildtypus ablesen, an dessen Ausgangspunkt zweifellos noch der Sonnengott Sol steht, die Quadriga lenkend, die Rechte im Herrschaftsgestus ausgestreckt, in der Linken Zügel und Peitsche. Vergleichbare Darstellungen finden sich z. B. auf Münzen des 3. und frühen 4. Jahrhunderts (vgl. Kat. Frankfurt 1983, 506, Kat. Nr. 113 [309/313]). Im 4. Jahrhundert wird dieser Typus verändert, indem anstelle des Sonnengottes der Kaiser, Münzen austreuend, die Biga oder Quadriga lenkt (vgl. Kent/Overbeck/Stylow 1973, Taf. 146, Kat. Nr. 693 [Constantius II., ca. 350/361]).

Unveröffentlicht.

W. S.

III.17 Bleiplombe

Vermutlich Balkan, um 300

H. 1,6 cm, B. 1,8 cm, T. 0,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1559

Vier Büsten erscheinen häufiger auf spätrömischen Plomben; sie werden mit Recht in die Zeit der Tetrarchie datiert, wobei es ja nicht nur ein einziges Paar von *augusti* und *caesares* gibt. Sowohl die beiden oberen als auch die beiden unteren Köpfe sind einander zugewandt. Da die oberen etwas größer erscheinen, liegt es nahe, in den beiden oberen die *augusti*, in den beiden unteren die *caesares* zu erkennen, auch wenn – bis auf eine mögliche Andeutung von Lorbeerkränzen – keine kaiserlichen Insignien zu erkennen sind.

Unveröffentlicht. – Zu ähnlichen Plomben aus Ost-Österreich vgl. Dembski 1975, 56 f., Kat. Nr. 8–11, Taf. 8 [eher der ersten Tetrarchie verbunden]. – Dembski 1995, 85, Kat. Nr. 8. [unter Vorbehalt der zweiten Tetrarchie zugewiesen]. – Zu Beispielen aus Trier vgl. Leukel 1995, Kat. Nr. N16–N23, Taf. N2.

W. S.

III.18 Bleiplombe

1. Hälfte 4. Jahrhundert

H. 1,4 cm, B. 1,3 cm, T. 0,7 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1102

Büste eines Kaisers, nach rechts, mit der Legende: CONSTAN[...]. Die eher jugendliche, wohl bartlose Büste ist mit einem Diadem geschmückt, dessen Schnüre deutlich erkennbar sind. Das *paludamentum* wird mit einer Fibel zusammengehalten. Die lateinische Inschrift beginnt ohne Hinweis auf die kaiserliche Stellung (wie etwa DN für *dominus noster*), sie bringt nur den Beginn des Namens *Constan...*, worauf wohl ein – fragmentiertes – T folgt, was im Nominativ sowohl Constantinus als auch Constantius möglich macht, im Genitiv sogar den Constans-Namen. Ob am Ende ein Hinweis auf die kaiserliche Stellung folgte, muß offenbleiben. Auf einer vergleichbaren Plombe aus Trier liest der Editor CONSTANTII[...] (vgl. hierzu Leukel 1995, Kat. Nr. N26, Taf. N2. – vgl. auch Kat. Nr. N27–N38).

Auktionskat. München 1998c, Kat. Nr. 1407.

W. S.

III.19 Bleiplombe

Vermutlich Bulgarien, 4. Jahrhundert

H. 1,6 cm, B. 1,4 cm, T. 0,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1715

Besonders schön erhaltene Büste eines jugendlichen, wohl bartlosen Kaisers, nach rechts, die Rechte vor das Gesicht erhoben, auf dem Haupt ein Diadem, die abschließenden Bänder des Diadems wohl verloren, mit recht weit in die Stirn reichender Haarpracht, bei der insbesondere die deutlich betonten Nackenlocken auffallen. Eine ähnliche Frisur findet sich im 4. Jahrhundert häufiger; insbesondere dürfte das Porträt aber dem auf Medaillons des Constantius II. (337–361) nahekommen (vgl. Tocci 1965, Taf. 32, Nr. 111, Taf. 33, Nr. 113).

Die Darstellung ist inschriftlos. Problematisch zu deuten ist das rechts unten abgebildete Detail: sollte der hier dargestellte Kaiser ein Adlerszepter halten, wie auf einem Medaillon des Kaisers Numerianus (vgl. Tocci 1965, Taf. 26, Nr. 82, u. S. 119)? Auf einem in etwa vergleichbaren Stück, Kaiser Konstantin I. zugewiesen, jedoch nach links, wird die hier mächtiger dargestellte Partie als Hand gedeutet, die nach einem in der Darstellung allerdings nicht zu erkennenden Pferdekopf greift. Ebenso könnte das Detail auf dem vorliegenden Stück, das der Kaiser in der Hand hält, auch als *mappa* gedeutet werden, jenes Stück Stoff, mit dem die Zirkusspiele eröffnet wurden (vgl. Göbl 1978, Kat. Nr. 3393, 3396, Taf. 158).

Unveröffentlicht.

W. S.

III.20 Bleiplombe

Vermutlich Bulgarien, 393–395(?)

H. 2,4 cm, B. 2 cm, T. 1,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1174

Drei frontale männliche Büsten in *chlamys* und *divitision*. Die mittlere, erheblich größere Figur ist bärtig, die beiden kleineren wohl bartlos. Auch wenn keine kaiserlichen Insignien zu erkennen sind, dürfte es sich wohl um Hauptkaiser und Mitkaiser oder zumindest Caesaren handeln. Plomben, auf denen drei Büsten dargestellt sind, sind häufiger anzutreffen, mehrfach sind dabei die äußeren der zentralen Figur im Profil zugewandt (vgl. Leukel 1995, Taf. 11, Kat. Nr. 118–125, Taf. N2, Nr. 15. – Winter 2001, 7 f., Kat. Nr. 47. – Auktionskat. Köln 1992, 1075. – Auktionskat. Zürich 1981, Nr. 1041).



Der vorliegende Typus kommt einem bei Leukel (1995, Kat. Nr. N51, Taf. N4) genannten recht nahe. Auf einem unpublizierten Stück aus Tomis sind die beiden seitlichen Büsten etwas größer, alle weisen kaiserliche Insignien auf, und die darunter befindlichen Buchstabenreste könnten AUGG bedeuten (Hinweis Ion Barnea). Unter Vorbehalt möchte man die Plombe Kaiser Theodosios I. (379–395) zuweisen, der 393 seine beiden Söhne Arkadius und Honorius zu *augusti* erhob und bis zu seinem Tod 395 gemeinsam mit ihnen regierte.

Vgl. ferner ein weniger gut erhaltenes Stück aus der rumänischen Dobrudscha (Culică 1975, 248, Nr. 70 [mit skizzenhafter Nachzeichnung]).

Unveröffentlicht.

W. S.

III.21

Bleiplombe

4./5. Jahrhundert (?)

H. 2,2 cm, B. 2,2 cm, T. 1,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1418

Ein in ein knielanges Gewand (*exomis*) gekleideter Mann sitzt stark vornübergebeugt; die ausgestreckten, nur leicht abgewinkelten Arme umfassen das obere Ende eines Stabes, der kraftvoll leicht schräg nach hinten gestemmt wird; auch die nach vorn abgewinkelten Beine unterstützen diese Bewegung. Die leicht geschwungene Bodenlinie könnte ein (Ruder-?) Boot andeuten; in diesem Fall würde der Mann mit einem langen Stab ein Boot vorantreiben, was, im biblischen

Zusammenhang betrachtet, auf einen Fischer-Apostel im See Genezareth deuten könnte. Bei einem ganz ähnlichen, nicht stempelidentischen, weniger gut erhaltenen Vergleichsstück in einer niederösterreichischen Privatsammlung wird die Figur als Handwerker gedeutet (Asamer/Winter 1999, 121 f., Kat. Nr. 3, Taf. 14). Im Vordergrund ist ein nicht ganz gelungenes Christogramm abgebildet. Es handelt sich möglicherweise um einen Gemmenabdruck; das Feld ist nicht von einem separaten Rand umgeben, sondern einfach eingetieft.

Unveröffentlicht.

W. S.

III.22

Bleiplombe

4./5. Jahrhundert (?)

H. 1,6 cm, B. 1,4 cm, T. 1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1176

Christogramm, die Enden der geraden Hasten jeweils mit einer Krücke versehen. Das Feld weist einen Punkt (oder Perlen-)Rand auf; wahrscheinlich wurde es mit einem Siegelring eingedrückt. Christogramme verschiedener Qualität, wobei als Zierelement die geraden Hasten gern durch Krücken verziert wurden, waren in spätromisch-frühbyzantinischer Zeit im Westen wie im Osten des Reiches beliebt, sowohl auf einseitigen Plomben als auch auf doppelseitig geprägten Siegeln.

Unveröffentlicht. – Zu westlichen Belegen vgl. Leukel 1995, Taf. 26 u. N13. – Asamer/Winter 1999, 121, Kat. Nr. 1 f. u. Taf. 14. – Zu östlichen Belegen vgl. Barnea 1992, 285 f., Nr. 6 f.

W. S.

III.23

Bleiplombe

Vermutlich Palästina, 6. Jahrhundert

H. 1,5 cm, B. 1,8 cm, T. 1,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 424

Blockmonogramm, bestehend aus den Buchstaben A, E, O, Π, T und V; Γ, Λ und C können allenfalls 'mitgelesen' werden. Im allgemeinen ist primär ein einziger Name im Genitiv zu erwarten; es wäre aber auch ein Amt bzw. eine Kombination von Name und Rangtitel oder Amt denkbar.

Die Grundelemente des Monogramms würden nur die bei Preisigke belegten 'exotischen' Namen Παῖτρον oder Τουλαττῆτε ergeben. Wenn wir dagegen den Rangtitel ὑπατος annehmen, kämen mehrere Namen

in Frage, die Epsilon aufweisen müssen, z. B. Aetios. Die bekannten Aetii des 5. Jahrhunderts, die Consuln waren, scheiden aber wohl aus chronologischen Gründen aus. Bei 'mitgelesenem' Sigma wäre z. B. Aspetiou denkbar. Das altpersische Spādapati war zunächst Titel des obersten Feldherrn, entwickelte sich aber auch, teilweise abgewandelt, zu einem Namen; im Armenischen bekommt es, als Name und Titel gebräuchlich, eher die Form Aspet, etwa „Ritter“ (vgl. Ferdinand Justi, *Iranisches Namenbuch*, Marburg 1895, ND Hildesheim 1963, 306). Unter solchen Bedingungen ist eine genauere Zuweisung nicht möglich.

Auf Bleiplomben erscheinen Block- (bzw. Kasten-) Monogramme erst gegen Ende der Entwicklung, frühestens ab dem 5. Jahrhundert. Die zahlreichen Kreuze sprechen für eine Datierung erst in das 6. Jahrhundert.

Unveröffentlicht.

W. S.

III.24

Bleiplombe

Vermutlich Balkan, 6. Jahrhundert

H. 1,7 cm, B. 1,4 cm, T. 0,8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1561

Kreuzenkreuz mit relativ großen Krücken, das eher dem lateinischen Typus entspricht, da die untere Vertikalstange etwas verlängert erscheint. Der deutliche Feldrand liegt in der Entwicklung von einem Lorbeerkranz zu einer Art „Schachtelhalmrand“, wie er später üblich wurde. Während Christogramme häufig auf Bleiplomben anzutreffen sind, scheinen Kreuze äußerst selten zu sein (vgl. Culicà 1975, 243, Kat. Nr. 37).

Unveröffentlicht.

W. S.

Maß und Gewicht in Byzanz

Die Akzeptanz bestimmter Maße beruht auf dem Konsens, daß ihr Gewicht richtig ist und einer rechtlichen Norm entspricht. In Byzanz war der göttliche Autorität beanspruchende Kaiser für Recht und Gesetz verantwortlich. Deshalb wird auf Maßen häufig durch religiöse Symbole auf Gott als höchste Quelle des Rechts, auf den Kaiser als irdischen Garanten des Rechts und auf seine Beamten verwiesen. Wie früher in Rom, befanden sich die für Byzanz geltenden Eichmaße in Konstantinopel, von wo aus Kopien in die übrigen Städte des Reiches geschickt wurden. Justi-

nian I. ordnete im Jahre 545 an, daß die Eichmaße jeweils in der Hauptkirche der Städte aufbewahrt werden sollten (Nov. Just. 128.15). Damit wies er den seit dem 5. Jahrhundert für die Kommunalpolitik verantwortlichen Bischöfen auch die Aufsicht über die Maße zu. Dies galt freilich nicht für Konstantinopel. Es gibt keinen Hinweis auf die Hagia Sophia als Aufbewahrungsort von Maßen. Hier im Zentrum des Reiches fiel die Verwaltung der Eichmaße und der für die Provinzstädte bereitgestellten Kopien in den Kompetenzbereich des Bürgermeisters von Konstantinopel (*eparchos tes poleos*). Dieser wird auf Gewichtsinchriften, auf einer Waage des 6. Jahrhunderts und im Eparchenbuch Leons VI. aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts als der für Handel und Maßwesen verantwortliche Beamte genannt. In frühbyzantinischer Zeit kontrollierte zeitweise auch der für Münzen, Gold und Silber zuständige Finanzminister (*comes sacrarum largitionum*) die in seinem Bereich verbindlichen Eichmaße (Feissel 1986. – Garbsch 1988, 211). Denjenigen, die sich durch Fälschung von Maßen Vorteile zu verschaffen suchten, wurden durch den Gesetzgeber drastische Strafen im Diesseits und in den Darstellungen des jüngsten Gerichtes seit dem 12. Jahrhundert auch im Jenseits angedroht (Hendy 1985, 329–336. – Schilbach 1999, 28–30).

Keines der erhaltenen Meßgeräte kann mit Sicherheit als römisch-byzantisches „Urmaß“ betrachtet werden. Bei manchen ist allerdings wegen der Präzision der Herstellung und der Abbildungen oder Inschriften mit Bezug auf höchste Behörden die Funktion als offizielles Eichmaß wahrscheinlich. Die meisten Meßgeräte und Gewichte hingegen sind von Handwerkern angefertigte Gebrauchsmaße. Daraus erklärt sich die Vielfalt in Form und Beschriftung der Maße, aber auch – die bewußte Fälschung einmal außer acht gelassen – Abweichungen von der Gewichtsnorm. Manche der erhaltenen Maße und die aus schriftlichen Quellen erkennbaren Verhältnisse weisen außerdem darauf hin, daß es neben den sozusagen offiziellen eine große Vielfalt lokaler Maße und Sonderbedingungen gab.

Das byzantinische Maßsystem hat sich aus dem römischen unter Einbeziehung griechischer Maße entwickelt. In dem duodezimalen Gewichtssystem unterteilte sich das Pfund, lateinisch *pondo* oder *libra*, griechisch *litra*, in 12 *unciae/ounggiai* (Unzen), 72 *sexstulae*, 288 *scripulae/grammata* und 1728 *siliquae/keratia*. Weitere Maßeinheiten differenzierten das Gewichtssystem. Das römisch-byzantinische Pfund wurde durch eine bestimmte Menge von Samen des Johannisbrodbaums *Ceratonia siliqua* definiert.

Im Jahre 309 führte Konstantin der Große als Goldmünze den Solidus mit dem Standardgewicht von

1/72 *libra/litra* ein (Hendy 1985, 466). Das Gewicht von 1 Solidus wurde als *exagium* bezeichnet. Aus 1 Pfund Gold wurden 72 Solidi gemünzt. Der Semissis als 1/2 und der Tremissis als 1/3 Solidus waren kleinere Goldmünzen. Der Solidus, griechisch *Nomisma* genannt, wurde bis in das 10. Jahrhundert mit unverändertem Feingehalt aus reinem Gold geprägt.

Das byzantinische Pfund mit seinen Fraktionen war also gleichermaßen für die Mengenbestimmung von Produkten aller Art wie für das gesamte byzantinische Münzsystem von zentraler Bedeutung. August Böckh und Theodor Mommsen haben für die römische Zeit das Gewicht des Pfundes zu 327,45 g bestimmt (Hultsch 1882, 158–161). Dieser Wert wurde in den byzantinischen Jahrhunderten nur selten erreicht, die Norm scheint gesunken zu sein (4.–7. Jahrhundert 324–322 g, 7.–15. Jahrhundert 320–319 g) (Schilbach 1970, 162–168. – Martin 1988). Da die Rekonstruktion der Pfundnorm bisher mit Hilfe zwar guterhaltener Gewichtsstücke oder Goldmünzen erfolgt ist, nicht aber auf ein erhaltenes „Urmaß“ der kaiserlichen Zentralbehörden zurückgreifen kann, sind die zuvor genannten Zahlen nur mit Vorsicht zu gebrauchen (Hultsch 1882. – Schilbach 1970. – Vikan/Nesbitt 1980. – Steuer 1987, 436–438. – Schilbach 1999).

Einige der in der Ausstellung gezeigten Gewichte bringen uns der Lösung des Problems, welche Norm das Pfund in Byzanz hatte, möglicherweise einen Schritt näher. Bei den Handelsgewichten (Kat. Nr. III.64) des *praefectus praetorio* bzw. *comes sacrarum largitionum Petros* haben wir vielleicht Eichmaße vor uns, die wegen ihres vorzüglichen Erhaltungszustandes die in justinianischer Zeit um 550 geltende Pfundnorm von 326 g darstellen. Die aus demselben oder dem folgenden Jahrhundert stammenden Münzgewichte (Kat. Nr. III.68) sind ebenfalls Präzisionsgewichte, zeigen aber nur 320 g als Pfundnorm an. Für die 443 geprägten und prägefrischen Goldmünzen des Horts von Szikáncs konnte ein Pfund von 322,3 g ermittelt werden (Herschend 1990/1991). Die Goldmünzen des Lagbe-Horts aus den Jahren um 830 führen sogar nur auf ein Pfund von 319 g (Bellinger 1944, mit den Einschränkungen von Grierson 1973, 23. – Vgl. auch Morrisson 1972, 54–61). Hier muß die Äußerung Papst Gregors des Großen vom Jahre 591 hinzugezogen werden, daß das für Steuern zu zahlende Gold nicht mit dem größeren Pfund zu 73 1/2, sondern dem zu 72 (*exagia*) gewogen werden soll (Greg. I. Ep. 1, in: MGH Ep. 1, 62,14; 63,6 [*vinum* corr. in *binum*]). Kurz gefaßt bedeutet dies: Im Handel und bei Naturalsteuern wurde das größere oder normale Pfund benutzt, dessen Norm zur Zeit Papst Gregors dem Gewicht von 73 1/2 *exagia* = *nomismata* entsprach.

Gewichtssystem									
Handelsgewichte							Münzgewichte (die Gewichtsnorm der Münzlitra ist variabel)		
Gramm	libra/ litra	Gewichts- bezeichnung Latein. Griech.	uncia/ ouggia	scripulum/ gramma	siliqua/ keration	Symbole Latein. Griech.	solidus/ nomisma	Symbole Latein. Griech.	Münzlitra in Gramm z. B.
326,0	1	libra, litra pondo	12	288	1728	↗ A ↘ A	72	↗ OB	320
163,0	1/2	semis	6	144	864	-VI ζ ↗ S oder ζ	36	SOL ↗ AS XXXVI	160
108,7	1/3	triens	4	96	576	-III ⚡ Δ ↗ Δ	24	SOL ↗ KA XXIII	106,7
81,5	1/4	quadrans	3	72	432	-III ⚡ Γ ↗ Γ	18	SOL ↗ IH XVIII	80
54,3	1/6	sextans	2	48	288	-II ⚡ B ↗ B	12	SOL ↗ IB XII	53,3
27,2	1/12	uncia ouggia	1	24	144	-I ⚡ A ↗ A	6	SOL ↗ S VI oder ζ	26,7
13,6	1/24	semuncia	1/2	12	72	XII IB	3	SOL ↗ Γ III	13,3
9,1	1/36	binæ sextulae	1/3	8	48		2	SOL ↗ B II	8,9
6,8	1/48	sicilicus	1/4	6	36	S			
4,53	1/72	sextula	1/6	4	24	Δ	1	SOL ↗ I oder exagium	4,44
3,4	1/96	drachme	1/8	3	18	Γ			
2,3	1/144		1/12	2	12	B	1/2 (= 1 semissis)	IB oder S	2,2
1,5	1/216		1/18	1 1/3	8	H	1/3 (= 1 tremissis)	H oder Γ	1,5
1,1	1/288	scri- pulum	1/24	1	6	ΓP/	1/4	S	1,1

Tabelle: I. T. Roper und E. Schilbach

Bei der Prägung und Wägung von Goldmünzen aber fand ein leichteres Pfund Anwendung, dessen Gewichtsnorm – durch eine Gewichtsminderung abgeleitet aus dem normalen Pfund – von der kaiserlichen Münzbehörde festgesetzt wurde und mit dem 72 *nomismata* aus der entsprechenden Menge Gold geprägt wurden. Dieses Münzpfund war durchaus über die Jahrhunderte einem Wandel unterworfen, was sich in den angeführten statistischen Auswertungen von Goldmünzen spiegelt. Aus diesem Grund lassen sich umgekehrt auch keine Rückschlüsse von dem aus Goldmünzen oder Münzgewichten ermittelten Pfund auf die Norm des normalen byzantinischen Pfundes ziehen.

Je nachdem, ob die Gewichte auf das Pfund und seine Fraktionen oder auf die Goldmünze und deren Unterteilungen Bezug nehmen, werden sie in Handels- und Münzgewichte eingeteilt. Der Nennwert wird auf den Gewichten durch ein Buchstabenkürzel – im Westen lateinisch, im Osten griechisch – für die Gewichts- oder Münzeinheit in Verbindung mit einer Zahl angegeben. Da viele auch guterhaltene Handelsgewichte umgerechnet auf Pfundgewicht unter der Norm von 326 g liegen (Schilbach 1970, 164), sind diese möglicherweise von vornherein auch zur Münzwägung bestimmt gewesen. Gewicht Kat. Nr. III.47 zeigt sehr schön die Doppelfunktion als Handels- und Münzgewicht.

Zur Wägung einzelner Goldmünzen verwendete man die *Exagia Solidi* und Glasgewichte. Größere Geldmengen wurden hingegen *al pondo* gewogen, das heißt, dem Nennwert einer bestimmten Geldsumme mußte eine bestimmte Gewichtsmenge von Goldmünzen zugewogen werden.

E. Sch.

Laufgewichtswaagen

Seit dem ersten vorchristlichen Jahrhundert erscheint im Römischen Reich die ungleicharmige Schnell- oder Laufgewichtswaage, die auch in Byzanz weite Verbreitung fand (Franken 1994, 13f.). Besonders für den Handel war diese Waage vorteilhaft, weil unter Ausnutzung des Hebelgesetzes mit nur einem einzigen, relativ kleinen Gewicht mehrfach größere Gewichtsmengen gewogen werden konnten. Die Laufgewichtswaage besteht aus einem Balken, bei dem an einer bestimmten Stelle als Hebelpunkt eine Öse für den Aufhängehaken der Waage angebracht ist. An der kürzeren Seite des Balkens wird das Lastgeschirr eingehängt, an dessen unterem Ende an Ketten Haken oder eine Waagschale für die zu wiegende Last befe-

stigt sind. Auf dem längeren Gewichtsarm des Balkens wird ein bewegliches Gegengewicht („Laufgewicht“) verschoben, bis die Waage im Gleichgewicht ist. Der Gewichtsarm ist im Querschnitt meist rautenförmig, gegenüber dem Lastarm um 45 Grad versetzt und mit einer Skala für Gewichtseinheiten versehen. Diese können durch Punkte, Striche, römische oder griechische Zahlzeichen angegeben werden. Gewichts- und Lastarm enden in einem Knopf, der aber auch figurlich, zum Beispiel als Löwenkopf, gestaltet sein kann. Um einen möglichst großen Wägebereich zu erhalten, gibt es bei den meisten Laufgewichtswaagen nicht nur einen, sondern zwei, in der Regel sogar drei Aufhängepunkte auf dem Waagebalken. Dadurch verkürzt oder verlängert sich der Lastarm und umgekehrt der Gewichtsarm: Bei längerem Lastarm können Lasten im unteren Gewichtsbereich, bei kürzerem solche im oberen Gewichtsbereich gewogen werden. Für jeden Aufhängepunkt wird auf dem Gewichtsarm eine eigene Gewichtsskala gebraucht. Die Laufgewichtswaagen wurden aus Bronze oder Eisen geschmiedet, zum Wiegen großer Lasten wurden auch Waagen mit hölzernem Gewichtsarm und metallenen Lastarm hergestellt.

Ibel 1908, 62–67. – Mutz 1983, 10–45. – Garbsch 1988. – Jenemann 1989. – Stützing 1991, mit Anm. 9. – Grönke/Weinlich 1992. – Garbsch 1992. – Franken 1994, 13–15.

E. Sch.

III.25

Laufgewichtswaage

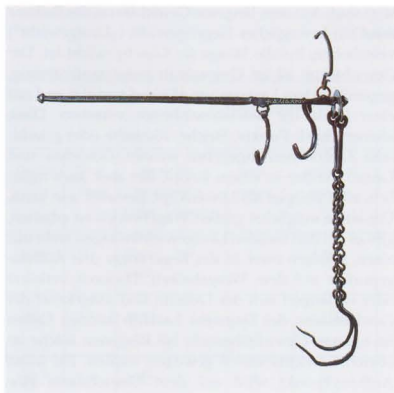
Konstantinopel (?), 4.–6. Jahrhundert

Bronze. – Waagebalken: L. 42,4 cm, Aufhängung: L. 36,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 928

Der Waagebalken endet beidseitig mit einem kegelförmigen Knopf, auf dem Lastarm zusätzlich mit einer Einschnürung vor dem Knopf, um das Abgleiten des Laufgewichtes beziehungsweise des Lastgeschirrs vom Waagebalken zu verhindern. An dem zum Lastarm gerichteten Teil des Waagebalkens sind für drei verschiedene Hebelpunkte jeweils in einer Nut Querstifte mit einem Ring (davon zwei verlorene modern durch Eisenringe ersetzt) zum Aufhängen für drei Aufhängehaken angebracht (vgl. Grönke/Weinlich 1992, 205, Typ IVB). Entsprechend den Hebelpunkten wurden auf dem um 45 Grad versetzten Gewichtsarm auf drei der vier Balkenflächen mit senkrechten Strichen Gewichtsskalen eingraviert:

1. Skala: von $\frac{1}{2}$ – $\frac{6}{2}$ Pfund mit Unterteilung in halbe Pfund und Unzen. An dem Strich für 1 Pfund ist ein Δ = 1 punziert.



III.25

2. Skala: von $5\frac{1}{2}$ – $18\frac{1}{2}$ Pfund mit Unterteilung in halbe und viertel Pfund. An der Markierung für 15 Pfund gilt der Strich | für die Zahl 10 und daneben sind 5 Punkte hinzugefügt.

3. Skala: von 18–52 Pfund, wobei die Fünfeinheiten durch punzierte griechische Buchstaben hervorgehoben sind: K = 20, E = (2)5, Λ = 30, E = (3)5, M = 40, E = (4)5, N = 50. Die Waage war also für Lasten von $\frac{1}{2}$ bis 52 byzantinische Pfund (= ca. 0,16–16,9 kg) verwendbar. Auf dem lastseitigen Arm ist neben einem Kreuz der Eigentümernamen $\Delta M \Delta XIOY$ („des Amachios“) punziert, ein seltener Name, der im 4. Jahrhundert unter anderem für einen höheren Beamten und einen Bischof in Italien bezeugt ist (Art. Fl. Amachius, in: PLRE I, 50. – ILCV I, Nr. 865, 1112, 2940), wobei die Waage wohl eher einem Namensvetter gehört haben dürfte. An der Ω -förmigen Aufhängung des Lastgeschirrs hängt an den beiderseitigen Haken eine U-förmige Schaukel mit zwei Ketten und den Haken zur Befestigung der Last (vgl. Grönke/Weinlich 1992, 209 Typ f). Die Waage gehört stilistisch zum Typ Konstantinopel (vgl. Franken 1993, hier 89–94, 113–116) und wurde dort wahrscheinlich zwischen dem 4. und dem ausgehenden 6. Jahrhundert hergestellt.

Unveröffentlicht. – Vgl. Štefan 1950. – Mutz 1988, 227–232. – Visy 1994, 439. – Kat. München 1998a, 169 f., Kat. Nr. 223 (Christian Schmidt).

E. Sch.

Laufgewichte

Zu jeder Laufgewichtswaage gehört entsprechend dem gewünschten Wägebereich der Lasten (L) ein zugehöriges Laufgewicht. Dessen Gewicht (G) ergibt sich unter Berücksichtigung des Eigengewichts (L' bzw. G') und der Länge (l bzw. g) von Lastarm und Gewichtarm nach der Formel: $G = \frac{(L + L') \cdot l}{g} - G'$. Anders als bei den Gewichten für die gleicharmige Waage ist das Laufgewicht also nicht durch Ein- oder Vielfache von Gewichtseinheiten definiert, sondern durch seine Funktionsweise bei der ungleicharmigen Waage (Franken 1994, 15). Der Handwerker, der einst die Waage mit ihrem Laufgewicht konstruierte, hat das Gewicht aber wohl kaum nach der komplizierten Formel für das Hebelgesetz berechnet, sondern durch Ausprobieren festgestellt (vgl. Garbsch 1988, 206).

Die aus Bronze gegossenen Laufgewichte waren innen oft hohl und entsprechend dem für die zugehörige Waage notwendigen Gewicht mit Blei gefüllt. Ein S-förmiger Haken, an dem das Laufgewicht hing, konnte auf dem Gewichtarm bis zu der Stelle verschoben werden, an welcher der Waagebalken ins Gleichgewicht kam und wo dann auf der Meßskala das Gewicht der auf der anderen Seite des Aufhängepunktes der Waage hängenden Last abgelesen werden konnte.

Laufgewichte konnten einfache Kugeln oder tropfenförmige Körper sein, waren aber auch kunstvoll figürlich, als Götter, Göttinnen oder Heroen in römischer Zeit, seit dem 4. bis zum Anfang des 7. Jahrhunderts oft als Kaiserinnen oder als Göttin Athene, gelegentlich als Kaiser oder Beamte, gestaltet. Christlich motivierte Darstellungen von biblischen Personen oder Heiligen sind nicht nachweisbar. Die meisten der dargestellten Personen haben für das Maßwesen, etwa als Bürgen für die Richtigkeit der Laufgewichtswaage und des Laufgewichts, keine Bedeutung. Es handelt sich bei ihnen daher eher um dekorative Versatzstücke aus dem Katalog beliebter Personendarstellungen des alten Götterhimmels und des Kaiserhauses.

Schilbach 1999, 27. – Art. Gewichte, in: RBK 2, 1971, Sp. 791–800, hier 791–795 (Klaus Wessel). – Franken 1994.

E. Sch.

III.26

Laufgewicht in Form einer Kaiserinbüste

Östliches Mittelmeergebiet (Konstantinopel?),

Ende 5. – Mitte 6. Jahrhundert

Bronze, mit Resten von Bleifüllung, gegossen, graviert, punziert.

H. 14,8 cm, Gew. 795 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1596

Laufgewichte in Form von Kaiserinnen datieren in das ausgehende 4. Jahrhundert bis um die Mitte des

6. Jahrhunderts und wurden wahrscheinlich mit den zugehörigen Waagen in Konstantinopel hergestellt (Franken 1994, 85, 92). Bei dem ausgestellten Exemplar der Büste einer Kaiserin auf abgeschrägtem Sockel ist der Haaraufbau mit dem Scheitelzopf und dem Diadem im Vergleich zu dem kleinen Gesicht stark überhöht. Die Haare unter dem Diadem, die Halskette und die Randverzierung am *himation*, dem Obergewand, sind schematisch eingeritzt, die Gesichtszüge durch Einkerbungen und starke Gegensätze hervorgehoben. Vergleichbare Büsten stammen aus Bukarest und Belgrad und werden an das Ende der Entwicklungsreihe von Kaiserinnenbüsten datiert.

Auktionskat. London 2000, lot 10. – Vgl. Franken 1994, Kat. Nr. CA 42, CA 43 u. 84 f., 93.

E. Sch.

III.27

Laufgewicht in Form einer Athenabüste

Konstantinopel (?), spätes 6. Jahrhundert

Bronze, mit Resten von Bleifüllung, gegossen, graviert, punziert. – H. 25,4 cm, Gew. 2448 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 461



III.26

III.27



III.27



Das Laufgewicht in Form einer Athenabüste ruht auf einem zweistufigen, abgeschrägten Sockel. Dessen unterer Teil ist vorn mit einer doppelten eingravierten Weinranke mit Trauben verziert, an den Seiten und hinten aber sind, ebenso wie auf dem oberen Teil des Sockels, Ranken punziert. Die Arme enden am Schultersatz als Stümpfe und haben beidseitig auf dem Gewand punzierte Kreuze. Der von der korinthischen Form abgeleitete, mit Punzen verzierte Helm trägt einen mit diesem unmittelbar verbundenen Helmbusch mit drei nach vorn zeigenden Federspitzen. Auf dem Helmbusch befindet sich als Abschluß die mit der Öffnung nach vorn gerichtete Aufhängeöse. Rechts und links des Helmrandes schaut das in fünf Bögen frisierte Haar hervor. Um den Hals liegt ein Perlengehänge. Die Ägis bedeckt die ganze Brust und hat vorn in den Ecken Schlangen und in der Mitte ein *gorgeion*, auf dem Rücken einen Panzer mit fünf sich überlappenden Reihen quadratischer Schuppen. Die Kreuze auf den Ärmeln geben einen Hinweis, daß der Hersteller den paganen Charakter seiner Personendarstellung christlich deuten wollte. Mit selber Absicht wurden auf Arm und Rücken zweier anderer Athenabüsten Kreuze graviert (Kat. Richmond 1994, Kat. Nr. 82. – Fotopoulos/Delivourias 1997, Kat. Nr. 304 und mündliche Auskunft Christian Schmidt). Athenalaufgewichte datieren vom frühen 5. bis in das erste Viertel des 7. Jahrhunderts und wurden wahrscheinlich im Osten des Reiches hergestellt. Das vorliegende Exemplar ist eng mit einem ähnlichen aus Sofia verwandt (Franken 1994, hier CB 33, u. 85–87, 93 f.)

Kat. München 1998a, 169, Kat. Nr. 217 (Christian Schmidt).

E. Sch.

Gleicharmige Feinwaagen

Der in Byzanz benutzte Typus der gleicharmigen Waagen besitzt eine weit zurückreichende Tradition. Schon in den ältesten um das Mittelmeer ansässigen Kulturen findet sich die gleicharmige Balkenwaage (Ibel 1908. – Hendricks Willard 1994), bei der der Drehpunkt in der Mitte des Waagebalkens liegt. An den beiden Enden des Waagebalkens hängt an Ketten oder Fäden je eine Waagschale für Last und Gewicht. Das Gewicht muß jeweils der Last entsprechen, damit die Waage im Gleichgewicht ist. Um eine Last auszuwiegen, bedarf es zumeist mehrerer Gewichte einer Gewichtseinheit und ihrer Fraktionen. Die Genauigkeit der Wägung hängt stark von der Lage des Drehpunktes, von der Länge des Zeigers und der Präzision der Mechanik ab (Jenemann 1985, hier 177–180. – Steuer 1997, 112–121). Anders als bei der Laufge-

wichtswaage sind mit der gleicharmigen Waage in der Regel genauere Messungen möglich. Deshalb wurde ihre Benützung bei der Wägung von Münzen und Edelmetall von Kaiser Konstantin I. im Jahre 325 vorgeschrieben (Cod. Theodos. 12.7.1).

Bei den ausgestellten Waagen handelt es sich um Fein- oder Münzwaagen, die – wie erhaltene Beispiele zeigen – zusammen mit einem Satz von Gewichten in kleinen Holzkästen gelagert und transportiert wurden (Petrie 1926, 26 u. Taf. 16. – Rutschowskaya 1979. – Breuer/Alenus-Lecerf 1965). Eine byzantinische oder arabische Erfindung scheint der Typ der ausgestellten Feinwaage zu sein, bei der ein längerer Waagebalken zusammengeklappt werden kann, damit er in ein Holzkästchen hineinpaßt (Steuer 1997, 100, 104).

E. Sch.

III.28

Feinwaage

Östliches Mittelmeergebiet, 4.–10. Jahrhundert (?)

Bronze. – Waagebalken: L. 26,5 cm, Waagschale: Dm. 7,5 cm, Abstand Waagschale – Waagebalkenöse: 18,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1358

Der in drei Teile unterteilte Waagebalken ist rechts und links um eine Achse hochklappbar. An den Balkenden befinden sich knopfartige, mit Rippen versehene Verdickungen mit Ösen am äußersten Ende für die Aufhängung von zwei Ringen, an deren unterem drei Ketten befestigt sind, die die Waagschale halten. Letztere ist leicht konkav gewölbt. Der Drehpunkt der Waage liegt knapp oberhalb des Waagebalkens am Ansatz des Zeigers. Dieser ist eine vom Drehpunkt bis zu seiner Spitze 7 cm lange Bronzewege mit Zierververbreiterungen am Ansatz und im oberen Bereich. Die Gabel mit einer Öse für die Aufhängung der Waage hat in der Mitte einen Schlitz, durch den von vorn hindurchgeschaut werden kann, wenn die Waage aus dem Gleichgewicht und damit der Zeiger aus der Senkrechten gerät (vgl. Nowotny 1913, Sp. 29 f. – Jenemann 1985, hier 178). Der Sehschlitz und die obere Verzierungen des Zeigers, die bei Nichtgleichgewichtslage beidseitig der Gabel deutlich unterschiedlich sichtbar wird, sowie die Länge des Zeigers ermöglichen eine genaue Beobachtung feiner Gleichgewichtsunterschiede des Waagebalkens. Der mittlere Teil des Waagebalkens und die Gabel sind mit Punzen verziert. Auf den hochklappbaren Teilen des Waagebalkens sind vorn und hinten nahe dem Scharnier $\parallel X \parallel$ graviert.

Unveröffentlicht. – Vgl. Steuer 1997, 21–26.

E. Sch.



III.28 u. 29

III.29

Feinwaage

Östliches Mittelmeergebiet, 3.–6. Jahrhundert(?)

Bronze. – Waagebalken: L. 15 cm, Waagschale: Dm. 4,1 cm, Abstand Waagschale – Waagebalkenöse: 8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1659

Runder Waagebalken mit beidseitig am Ende geripptem Knopf und einer Öse. An dieser hängt, verbunden mit einem Ring, eine mit Rippen verzierte Stange, an welcher, ebenfalls mit einem Ring verbunden, drei Ketten mit der leicht konkaven Waagschale hängen. Der Drehpunkt der Waage liegt oberhalb des Waagebalkens am Ansatz des bronzenen Zeigers. Der kurze, länglich dreieckige Zeiger ist zwischen Drehpunkt und Zeigerspitze nur 1,5 cm lang. Die Gabel hat über der Durchbohrung für die Drehachse eine wulstartige Verzierung und am oberen Ende die Öse für die Aufhängung der Waage. Wegen der Kürze des Zeigers und der Breite der Gabel können feine Schwankungen des Waagebalkens am Zeiger nicht abgelesen werden. Der Zeiger ist also praktisch nur eingeschränkt funktionsfähig. Der Drehmechanismus mit kurzem Zeiger weist auf eine Datierung in spätromisch-frühbyzantinische Zeit (Nowotny 1913, Sp. 30 f. – Steuer 1987, 416, 424).

Unveröffentlicht.

E. Sch.

Gewichte für gleicharmige Waagen

Schwere Gewichte bestanden aus Stein oder Blei, die leichteren Handels- und Münzgewichte aus Bronze, Blei oder Glas. Metallgewichte wurden im Gußverfahren gefertigt, mit der Feile oder auf der Drehbank nachbearbeitet und mit gravierten oder punzierten Nennwerten und Verzierungen versehen. Die zeitliche Einordnung der erhaltenen Gewichte ist mit Vorsicht zu betrachten, weil Herkunft und Fundzusammenhang meist unbekannt sind: Die bereits aus römischer Zeit bekannte Form der Kugelzonengewichte, eine beidseitig abgeschnittene Kugel, mit der Omikron/Ypsilon-Abkürzung χ für OY($\gamma\gamma\alpha$) überwiegt bis zum Ende des 5. Jahrhunderts. Seit dem 4. bis in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts werden schließlich quadratische Bronze Gewichte mit der Gamma-Abkürzung Γ für O(v) Γ ($\gamma\alpha$) bzw. Γ für NO($\mu\sigma\sigma\alpha$) = Nomisma oder SOL für SOL(idus) zum Standardtyp. In das ausgehende 5. und 6. Jahrhundert gehören wohl auch die ähnlichen achteckigen Gewichte. Runde, scheibenförmige Gewichte erscheinen seit den sechziger Jahren des 6. Jahrhunderts und sind dann bis in das 12. Jahrhundert vorherrschend. Für die folgenden zweieinhalb Jahrhunderte bis zur Eroberung Konstantinopels 1453 lassen sich trotz reger Handelstätigkeit keine Handelsgewichte mehr nachweisen.

Die Gewichte sind überwiegend nur mit dem Nennwert gekennzeichnet. Dekorative Motive können hinzukommen. Weitverbreitet ist das Kreuz über oder zwischen den Nennwerten, wobei das Ganze nicht selten in einen Kranz eingeschrieben ist. Quadratische Gewichte zeigen gelegentlich aufwendigere Motive mit Architekturdekoration unter bogenförmigem oder spitzwinkligem Dach und einem Kreuz. Gewichte mit Darstellungen oder Namenmonogrammen von Kaisern oder der für Maße verantwortlichen Beamten wurden wahrscheinlich von staatlichen Behörden ausgegeben.

Pink 1938. – Bendall 1966.

E. Sch.

Kugelzonengewichte

III.30

Kugelzonengewicht/1 Pfund

Östliches Mittelmeergebiet, 3.–5. Jahrhundert

Bronze, Silber. – H. 3,43 cm, Dm. 4,24 cm, Gew. 331 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1417



Av: Δ = Δ I(τ q α) = *litra* und Δ = 1 graviert und silber-
eingelegt.

Auktionskat. Wien 1999, Nr. 89. – Vgl. De Palol 1949, Kat. Nr. 3. –
Cavada/Endrizzi/Mulas u. a. 1993, Kat. Nr. 21, 22. – Kat. Rosen-
heim 2000, Kat. Nr. 77c.

E. Sch.

Av: γ = „Unze“ und Γ = 3 graviert, ursprünglich viel-
leicht silbereingelegt.

Unveröffentlicht. – Vgl. De Palol 1949, Kat. Nr. 7. – Manns 1984,
30 u. Taf. 10, Kat. Nr. 7. – Kat. Rosenheim 2000, Kat. Nr. 77c u. d.

E. Sch.

III.31

Kugelzonengewicht/6 Unzen

Östliches Mittelmeergebiet, 3.–5. Jahrhundert

Bronze, Silber. – H. 2,65 cm, Dm. 3,34 cm, Gew. 160,6 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 286

Av: Graviert und silbereingelegt γ = OY(γ γ α) =
„Unze“ und ζ = 6.

Unveröffentlicht. – Vgl. Pernice 1894, Kat. Nr. 833. – De Palol
1949, Kat. Nr. 9. – Dürr 1964, Kat. Nr. 261. – Qedar 1979, Kat.
Nr. 4117. – Kat. Rosenheim 2000, Kat. Nr. 77c.

E. Sch.

III.33

Kugelzonengewicht/2 Unzen

Östliches Mittelmeergebiet, 3.–5. Jahrhundert

Bronze, Silber. – Korrosionsschäden: Gewichtsverlust ca. 0,4 g. –
H. 1,86 cm, Dm. 2,39 cm, Gew. 50,5 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 695

Av: γ = „Unze“ und B = 2 graviert und silbereingelegt.
Kat. München 1998a, 155, Kat. Nr. 176 (Christian Schmidt). – Vgl.
Davidson 1952, Kat. Nr. 1586. – Manns 1984, 31 u. Taf. 11, Kat.
Nr. 14. – Kat. Rosenheim 2000, Kat. Nr. 77c u. d.

E. Sch.

III.32

Kugelzonengewicht/3 Unzen

Östliches Mittelmeergebiet, 3.–5. Jahrhundert

Bronze. – Abnutzungsspuren. – H. 2,22 cm, Dm. 2,61 cm,
Gew. 82,4 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 707

III.34

Kugelzonengewicht/1 Unze

Östliches Mittelmeergebiet, 3.–5. Jahrhundert

Bronze, Silber. – H. 1,55 cm, Dm. 1,83 cm, Gew. 27,5 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1411

Form tonnenförmig. Av: γ = „Unze“ und Δ = 1 graviert, silbereingelegt.

Unveröffentlicht. – Vgl. De Palol 1949, Kat. Nr. 6. – Davidson 1952, Kat. Nr. 1585. – Dürr 1964, Kat. Nr. 263. – Qedar 1979, Kat. Nr. 4118. – Qedar 1981, Kat. Nr. 109. – Kat. Rosenheim 2000, Kat. Nr. 77 c u. d.

E. Sch.

III.35

Kugelzonengewicht / $\frac{1}{2}$ Unze

Östliches Mittelmeergebiet, 3.–5. Jahrhundert

Bronze. – H. 1,13 cm, Dm. 1,45 cm, Gew. 12,6 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1710

Av: IB = 12 (*grammata*) graviert. Ursprünglich silbereingelegt?

Unveröffentlicht. – Vgl. Manns 1984, 38 u. Taf. 13, Kat. Nr. 55.

E. Sch.

III.36

Kugelzonengewicht / $\frac{1}{8}$ Unze

Östliches Mittelmeergebiet, 3.–5. Jahrhundert

Bronze. – H. 0,75 cm, Dm. 0,98–1,02 cm, Gew. 4 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1713

Av: Γ = 3 (*grammata*) graviert. Ursprünglich silbereingelegt? Rv: Zentrierungsloch, nachträglich mit Blei (?) verfüllt.

Unveröffentlicht.

E. Sch.

Quadratische Gewichte

Die seltenen Gewichte mit Darstellungen von zwei oder drei Kaisern – eine Ausnahme bildet Kat. Nr. III.52 mit nur einem Kaiser – gehören in die Zeit zwischen Mitte des 4. Jahrhunderts und zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, als mehrere Kaiser gemeinsam das Reich in Ost und West regierten.

Pink 1938, 33–38. – Bendall 1996, 29–43.

E. Sch.

Quadratische Handelsgewichte

III.37

Handelsgewicht/2 Pfund

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 6.–7. Jahrhundert

Bronze, Silber. – Bei wenigen Buchstaben Silber ausgefallen.

H. 2,16 cm, B. 6,08 cm, T. 6,08 cm, Gew. 644 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1729

Av: Zwei schmale gravierte Kränze um einen kleinen Zentrierungspunkt. Inschriften, Nennwerte und T graviert und silbereingelegt. Im inneren Kranz Δ = $\Delta\text{I}(\tau\theta\alpha\text{I})$ B = 2 Pfund, ober- und unterhalb jeweils T mit V-förmiger 'Ranke'. Zwischen den Kränzen umlaufend + $\Delta\text{I}\Delta$ M Δ PI Δ BOHΘICON („Heilige Maria, hilf“). In den Ecken gravierte und punzierte Gammatia-Verzierungen. Rv: Wohl etwas später graviert lateinisch p' L' // = P(ondo) L(ibrae) (duo) („Gewicht 2 Pfund“).

Auktionskat. London 2001, Kat. Nr. 671. – Zu Gewichtstyp, T-Verzierung und Datierung vgl. Bendall 1996, Kat. Nr. 82, 83, 86, 87, 158.

E. Sch.

III.38

Handelsgewicht/1 Pfund

Östliches Mittelmeergebiet, 4.–6. Jahrhundert

Bronze. – Geringe Beschädigungen, Rv: Moderne Pseudoschrift.

H. 1,53 cm, B. 4,94 cm, T. 4,98 cm, Gew. 307 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1050

Av: Δ = Pfund und Δ = 1 graviert zwischen je einem quadratischen Feld.

Unveröffentlicht.

E. Sch.

III.39

Handelsgewicht/6 Unzen

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 4. – 2. Hälfte 5. Jahrhundert

Bronze, Kupfer, Silber. – H. 1,23 cm, B. 4 cm, T. 4,15 cm,

Gew. 159,5 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 327

Av: Zentrierungspunkt. In graviertem Kranz zwei Kaiserbüsten mit Diadem und Nimbus, bekleidet mit *paludamentum*. In den Ecken unten Γ = „Unze“ und S = 6, oben je eine Rosette. Kaisergesichter, Rosetten und im Kranz vier, heute nur noch drei Punkte mit



III.37



III.38



III.39



III.40



III.41



III.42



III.43



III.44



III.45



III.46

Silbereinlage, Kranz und *paludamenta* mit Kupfereinlage.

Kat. München 1998a, 155 f., Kat. Nr. 179 (Christian Schmidt).

E. Sch.

III.40

Handelsgewicht / 3 Unzen

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 4. – 2. Hälfte 5. Jahrhundert

Bronze. – H. 1,03 cm, B. 3,14 cm, T. 3,11 cm, Gew. 80,6 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1412

Av: Zwei Kaiser mit Diadem und Nimbus, bekleidet mit gegürtetem *paludamentum*. In der rechten bzw. linken Hand halten sie Szepter und Globus. Die – modern mit Gold eingelegten – Gesichter ursprünglich wohl silbereingelegt. Unten in den Ecken graviert $\overline{\text{e}}$ = „Unze“ und Γ = 3.

Unveröffentlicht. – Vgl. Bendall 1996, Kat. Nr. 60.

E. Sch.

III.41

Handelsgewicht / 2 Unzen

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 4. – 2. Hälfte 5. Jahrhundert
Bronze. – H. 0,73 cm, B. 3,07 cm, T. 2,97 cm, Gew. 55,5 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1132

Av: In der oberen Hälfte, in gepunztem Kranz graviert, zwei Kaiserbüsten mit Diadem und *paludamentum*, im unteren Feld $\overline{\Gamma}$ = „Unze“ und B = 2.

Unveröffentlicht.

E. Sch.

III.42

Handelsgewicht / 1 Unze

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 4. – 6. Jahrhundert
Bronze. – H. 0,68 cm, B. 2,26 cm, T. 2,18 cm, Gew. 27,1 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 766

Av: Graviertes Kreuz, zu seinen $\overline{\Gamma}$ = „Unze“ und Δ = 1, in einen Kranz eingeschrieben. Dieser Gewichtstyp ist in ähnlichen Stücken seit der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts nachweisbar.

Unveröffentlicht. – Vgl. Petrie 1926, 26, mit Taf. 16. – Dürr 1964, Kat. Nr. 99 u. 100. – Manns 1984, 32 u. Taf. 11, Kat. Nr. 17. – Qedar 1979, Kat. Nr. 4165, 4166. – Qedar 1981, Kat. Nr. 142.

E. Sch.

III.43

Handelsgewicht / $\frac{1}{2}$ Unze

Östliches Mittelmeergebiet, 4.–6. Jahrhundert
Bronze, Silber. – H. 0,48 cm, B. 1,89 cm, T. 1,89 cm, Gew. 13,3 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 964

Av: Graviert und silbereingelegt IB = 12 (*grammata*).

Unveröffentlicht. – Vgl. Dürr 1964, Kat. Nr. 138. – Manns 1984, 38 u. Taf. 13, Kat. Nr. 54. – Qedar 1979, Kat. Nr. 4139.

E. Sch.

III.44

Handelsgewicht / $\frac{1}{4}$ Unze

Östliches Mittelmeergebiet, 4.–6. Jahrhundert
Bronze, Silber. – H. 0,37 cm, B. 1,55 cm, T. 1,55 cm, Gew. 6,7 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 859

Av: S = 6 (*grammata*) silbereingelegt und mit gravierter Linie umrandet.

Kat. München 1998a, 158, Kat. Nr. 189 (Christian Schmidt).

E. Sch.

III.45

Handelsgewicht / $\frac{1}{6}$ Unze

Östliches Mittelmeergebiet, 4.–6. Jahrhundert
Bronze, Kupfer. – H. 0,44 cm, B. 1,05 cm, T. 1,07 cm, Gew. 3,8 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 943

Av: Graviert und kupfereingelegt Δ = 4 (*grammata*).

Unveröffentlicht. – Vgl. Dürr 1964, Kat. Nr. 253.

E. Sch.

III.46

Handelsgewicht / $\frac{1}{12}$ Unze

Östliches Mittelmeergebiet, 4.–6. Jahrhundert
Bronze. – H. 0,26 cm, B. 1,06 cm, T. 1,09 cm, Gew. 2,1 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 962

Av: Punziert B = 2 (*grammata*).

Kat. München 1998a, 159, Kat. Nr. 190 (Christian Schmidt). – Vgl. Manns 1984, 39 u. Taf. 13, Kat. Nr. 62.

E. Sch.

Quadratische Münzgewichte

III.47

Münzgewicht / 18 Nomismata bzw. 3 Unzen

Östliches Mittelmeergebiet, 5.–7. Jahrhundert
Bronze, Silber. – H. 0,81 cm, B. 3,5 cm, T. 3,58 cm, Gew. 77,3 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1101

Inschriften graviert und silbereingelegt. Av: In der Mitte NIH = N(omismata) 18, darüber ein Kreuz. In den Ecken die Buchstaben K, A, T, Ω . Rv: In der Mitte ein Kreuz zwischen $\overline{\Gamma}$ = „Unze“ und Γ = 3, am Rand umlaufend: EIII Φ Δ NIOVEIMI. Die Buchstaben beider

III.47 Av



III.47 Rv





Seiten sind aufzulösen: καὶ γὰρ Ἐπιφανίου εἰμί („Auch ich gehöre dem Epiphanios“).

Auktionskat. München 1998c, Nr. 1416. – Vgl. Dürr 1964, Kat. Nr. 64.

E. Sch.

III.48

Münzgewicht/6 Nomismata

Östliches Mittelmeergebiet, 5.–6. Jahrhundert

Bronze. – H. 0,45 cm, B. 2,52 cm, T. 2,56 cm, Gew. 22,1 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1373

Av: Die Arme des Kreuzes in der Mitte sind graviert, verzweigen sich V-förmig und enden mit einem Punkt. Beidseitig des Kreuzes NO = NO(mismata) und S = 6. Rv: Graviert die Buchstaben CTPΔ.

Unveröffentlicht.

E. Sch.

III.49

Münzgewicht/3 Nomismata

Östliches Mittelmeergebiet, 4.–6. Jahrhundert

Bronze. – H. 0,58 cm, B. 1,78 cm, T. 1,76 cm, Gew. 13,1 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 7

Umlaufendes Randprofil: Oben rechtwinklig abgestuft, in der Mitte V-förmige Rinne (ähnlich Davidson 1952, Kat. Nr. 1591). Av: Graviert in einem Kranz unter einem gleicharmigen Kreuz NO = NO(mismata) und Γ = 3.

Unveröffentlicht. – Vgl. Dürr 1964, Kat. Nr. 117, 126. – Qedar 1981, Kat. Nr. 147. – Qedar 1983, Kat. Nr. 5141, 5143. – Basilopoulou 1983, Kat. Nr. 40. – Manns 1984, 35 u. Taf. 12, Kat. Nr. 35, 37.

E. Sch.

III.50

Münzgewicht/2 Nomismata

Östliches Mittelmeergebiet, 4.–6. Jahrhundert

Bronze. – H. 0,45 cm, B. 1,7 cm, T. 1,68 cm, Gew. 10,1 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1442

Av: Graviert in einem Kranz NO = NO(mismata) und B = 2.

Unveröffentlicht. – Vgl. Qedar 1979, Kat. Nr. 4127. – Basilopoulou 1983, Kat. Nr. 42.

E. Sch.

III.51

Münzgewicht/1 Nomisma

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 4. – 2. Hälfte 5. Jahrhundert

Bronze, Silber. – H. 0,34 cm, B. 1,32 cm, T. 1,25 cm, Gew. 4,3 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 860

Av: Zwei silbereingelegte Kaiserköpfe mit Diadem. Kat. München 1998a, 161, Kat. Nr. 199 (Christian Schmidt).

E. Sch.

III.52

Münzgewicht/1 Nomisma

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 4. – 2. Hälfte 5. Jahrhundert
Bronze, Silber. – H. 0,32 cm, B. 1,32 cm, T. 1,35 cm, Gew. 4,1 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1441

Av: Eine gravierte Kaiserbüste mit Diadem und Nimbus, bekleidet mit *paludamentum*, das Gesicht silbereingelegt. Die bisher einmalige Darstellung eines einzelnen Kaisers auf einem Gewicht gehört typologisch in die Zeit, als zwei oder drei Kaiser auf Gewichten dargestellt wurden. – Vgl. Kat. Nr. III.39–41, III.51, III.54.

Unveröffentlicht. – Qedar 1979, Kat. Nr. 4137. – Bendall 1996, Kat. Nr. 106–109.

E. Sch.

III.53

Münzgewicht/1 Semissis

Östliches Mittelmeergebiet, 4.–6. Jahrhundert
Bronze. – H. 0,32 cm, B. 0,98 cm, T. 1 cm, Gew. 2,3 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 606

Av: IB = 12 (*siliquae/keratia*), in Doppellinie graviert.

Kat. München 1998a, 161, Kat. Nr. 200 (Christian Schmidt).

E. Sch.

III.54

Münzgewicht/1 Tremissis

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 4. – 2. Hälfte 5. Jahrhundert
Bronze, Silber. – H. 0,21 cm, B. 1,01 cm, T. 1,03 cm, Gew. 1,4 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1046

Av: Graviert zwei Kaiserbüsten mit Diadem und gekleidet mit *paludamentum*, Gesichter silbereingelegt. Das Gewicht entspricht dem der Goldmünze Tremissis. Ein solches mit Kaiserdarstellungen ist bisher einmalig, fügt sich aber zu entsprechenden Gewichten zu 1 Nomisma und 1 Semissis. – Vgl. Kat. Nr. III.51 und III.53.

Unveröffentlicht. – Qedar 1979, Kat. Nr. 4137.

E. Sch.

Achteckige Handels- und Münzgewichte

Dieser seltenere Gewichtstyp nimmt in gewisser Weise eine Zwischenstellung ein. Einerseits findet man noch das bei viereckigen Gewichten traditionelle Motiv des Kreuzes mit den Nennwerten in einem manuell gravierten oder punzierten Kranz, andererseits erscheinen die Nennwerte bereits mit oder ohne Kreuz innerhalb mit der Drehscheibe gravierter Kreise.

E. Sch.

III.55

Handelsgewicht/6 Unzen

Östliches Mittelmeergebiet, Ende 5. – 6. Jahrhundert
Bronze, Silber (?). – Auf Rv moderne Gravierung mit Gewichtsverlust von ca. 1,5 g. – H. 1,03 cm, B. 4,76 cm, T. 4,84 cm, Gew. 163,6 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 323

Av: Kreuz in graviertem Kranz zwischen Γ = „Unze“ und S = 6 mit Spuren einer korrodierten Silber(?)-Einlage.

Kat. München 1998a, 155, Kat. Nr. 177 (Christian Schmidt). – Vgl. Bendall 1996, 27.

E. Sch.

III.56

Handelsgewicht/3 Unzen

Östliches Mittelmeergebiet, Ende 5. – 6. Jahrhundert
Bronze. – H. 0,9 cm, B. 3,58 cm, T. 3,66 cm, Gew. 80,9 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1330

Av: Kreuz in graviertem Kranz zwischen Γ = „Unze“ und Γ = 3.

Unveröffentlicht.

E. Sch.

III.57

Handelsgewicht/1 Unze

Östliches Mittelmeergebiet, Ende 5. – 6. Jahrhundert
Bronze. – H. 0,64 cm, B. 2,49 cm, T. 2,44 cm, Gew. 26,5 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1605

Av: Kreuz in graviertem Kranz zwischen Γ = „Unze“ und Δ = 1.

Unveröffentlicht. – Vgl. De Palol 1949, 140, Kat. Nr. 11. – Ross/Weitzmann 1962, Kat. Nr. 79. – Qedar 1983, Kat. Nr. 5135.

E. Sch.

**III.58****Münzgewicht/18 Nomismata**

Östliches Mittelmeergebiet, 6. Jahrhundert
 Bronze, Silber. – H. 0,86 cm, B. 3,84 cm, T. 3,75 cm, Gew. 80,6 g.
 München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 382

Av: Um Zentrierungspunkt graviert am Rand ein Kreis. Darin silbereingelegt Kreuz und darunter IH = NO(mismata) 18.

Unveröffentlicht. – Vgl. Dieudonné 1931, Kat. Nr. 28.

E. Sch.

III.59**Münzgewicht/12 Nomismata**

Östliches Mittelmeergebiet, 6. Jahrhundert
 Bronze. – H. 0,57 cm, B. 3,71 cm, T. 3,7 cm, Gew. 52,5 g.
 München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1707

Av und Rv: Um den Zentrierungspunkt graviert je ein Kreis am Rand des Gewichtes und ein zweiter innen mit einem Drittel Radius von der Mitte aus. Av: Zwischen beiden Kreisen graviert und punziert auf mittlerer Höhe links IH = NO(mismata), rechts IB = 12.

Unveröffentlicht. – Vgl. Petrie 1926, Kat. Nr. 5350.

E. Sch.

III.60

Münzgewicht/8 Nomismata

Östliches Mittelmeergebiet, 6. Jahrhundert

Bronze. – H. 0,5 cm, B. 3,33 cm, T. 3,38 cm, Gew. 33,2 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1041

Auf Av und Rv um Zentrierungspunkt graviert je ein Doppelkreis am Rand des Gewichtes und ein zweiter innen mit einem Drittel Radius von der Mitte aus. Av: Zwischen beiden Doppelkreisen graviert auf mittlerer Höhe links ϩ = NO(mismata), rechts H = 8. Oberhalb und unterhalb der Nennwerte zwischen den Kreisen graviert KYPI und Δ KOY, zu lesen als Κυριαζοῦ („Ich gehöre dem Kyriakos“).

Unveröffentlicht. – Vgl. Pink 1938, Sp. 98, Kat. Nr. 86 a u. b.

E. Sch.

III.61

Münzgewicht/5 Nomismata

Östliches Mittelmeergebiet, 6. Jahrhundert

Bronze. – H. 0,38 cm, B. 3,04 cm, T. 3,02 cm, Gew. 21,9 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 768

Av und Rv: Um den Zentrierungspunkt graviert je ein Doppelkreis am Rand des Gewichtes und ein zweiter innen mit zwei Dritteln Radius von der Mitte aus. Av: Im Innenkreis auf mittlerer Höhe graviert und punziert ϩ E = NO(mismata) 5.

Unveröffentlicht. – Vgl. Pink 1938, Sp. 97, Kat. Nr. 86.

E. Sch.

III.62

Münzgewicht/4 Nomismata

Östliches Mittelmeergebiet, 6. Jahrhundert

Bronze, Kupfer, Silber (?). – H. 0,44 cm, B. 2,33 cm, T. 2,28 cm, Gew. 16 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1464

Av: Parallel zum Rand eine gravierte und kupfereingelegte Linie. Innen unter einem Kreuz graviert und mit Silber (?) eingelegt N = N(omismata) und Δ = 4.

Unveröffentlicht.

E. Sch.

III.63

Münzgewicht(?) / 1 Nomisma

Östliches Mittelmeergebiet, 6./7. Jahrhundert

Bronze, Silber. – H. 0,26 cm, B. 1,61 cm, T. 1,63 cm, Gew. 3,9 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1521

Av: Graviertes, silbereingelegtes Kreuz, umrandet von gravierter Linie. Links und rechts unter den Kreuzarmen die gravierten Buchstaben A und Ω . Eine Gewichtsangabe fehlt; das tatsächliche Gewicht liegt unter der Norm von ca. 4,45 g für 1 Nomisma.

Unveröffentlicht.

E. Sch.

Rundgewichte

Die gegossenen und mit der Drehscheibe bearbeiteten Rundgewichte weisen seit den sechziger und siebziger Jahren des 6. Jahrhunderts oft einen profilierten Rand und vertiefte ebene Innenflächen auf. Randprofile und häufig auch Kreise auf den Innenflächen haben wohl Schutzfunktion, weil verfälschende Manipulationen an diesen Stellen leicht auffallen.

E. Sch.

Runde Handelsgewichte

III.64.1–2

Handelsgewicht/1 Pfund und 6 Unzen

Konstantinopel, 545–562

Bronze, Silber. – III.64.1: H. außen 1,7 cm, H. innen 1,26 cm, Dm. 6,3 cm, Gew. 325,9 g. – III.64.2: H. außen ca. 1,4 cm, H. innen 0,8 cm, Dm. 5 cm, Gew. 163 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 380 (Kat. Nr. III.64.1), Inv. Nr. 381 (Kat. Nr. III.64.2)

Die beiden sorgfältig gearbeiteten, gut erhaltenen Stücke mit Zentrierungspunkten sind an den Rändern vierfach profiliert und zu den Innenflächen abgestuft. Av: In fein graviertem und punziertem Kranz ein mit Kreuz bekröntes Blockmonogramm ϩ . Beidseitig davon bzw. darunter die Nennwerte Δ = Pfund und Δ = 1 bzw. ϩ = „Unzen“ und S = 6. Unter diesen stilisierten dreiblättriges bzw. fünfblättriges Weinblatt, bei dem Pfund-Gewicht zusätzlich mit einer beidseitigen Ranke. Monogramm und Gewichtsangaben silbereingelegt mit gravierter Umrandung. Das mit ΠΕΤΡΟΥ („des Petros“) aufzulösende Monogramm findet sich



III.64.1



III.64.2



III.65



III.66



III.67

auf Silbergeräten und wird einem Petros Barsymes zugeschrieben. Dieser war zwischen etwa 540 und 562 zeitweise *praefectus praetorio*, zeitweise *comes sacrarum largitionum* und bürgte in dieser Funktion für das Silbergewicht der Geräte. An Petros als *praefectus praetorio* war auch die einleitend erwähnte Novelle Justinians vom Jahr 545 gerichtet, dafür zu sorgen, daß zum Schutz der Steuerzahler für Naturalsteuern durch die Provinzpräfekten, für Geldsteuern aber durch den *comes sacrarum largitionum* Eichmaße ausgegeben und in der Hauptkirche jeder Stadt bereitgestellt werden sollten. Die Qualität beider Gewichte sowie ihre Zuordnung zu dem mit der Kontrolle der Maße beauftragten Beamten Petros legen die Vermutung nahe, daß es sich um Eichgewichte aus der Behörde dieses Beamten handelt. Da sie vorzüglich erhalten sind und beide auf ein Pfundgewicht von 326 g führen, könnte dieses der Norm des Pfundes im 6. Jahrhundert sehr nahekommen.

Kat. München 1998a, 159, Kat. Nr. 191, 192 (Christian Schmidt). – Vgl. Feissel 1986, 133, 135 f. (Dodd 1961, Tab. III, Kat. Nr. 8, 9). – Jones 1964, L295.

E. Sch.

III.65 Handelsgewicht/3 Unzen

Konstantinopel(?), 457–465

Bronze, Silber (bei einigen Buchstaben herausgefallen).

H. 0,64 cm, Dm. 4,46 cm, Gew. 77,9 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 287

Scheibe mit beidseitigem Zentrierungspunkt. Av: Gravierter Innenkreis. Darin ist ein silbereingelegtes Γ so angeordnet, daß der Zentrierungspunkt als Omikron für das Kürzel O(v) Γ (γ ια) = „Unze“ erscheint. Eine Zahlenangabe fehlt. Wegen des Gewichtes ist anzunehmen, daß das Γ gleichzeitig als Drei zu deuten ist. Auf beiden Seiten umlaufend mit S-förmigen Abkürzungszeichen silbereingelegte Inschriften. Av: D(omino) N(ostro) LEONE PERP(etuo) Δ UG(usto) („Durch unseren Herrn Leo, den ewigen Augustus“), Rv: ΕΠΙ ΦΑ(αβιον) ΠΟΥCΑΙΟΥ ΚΟΜ(ητος) Θ(ε)ΙΩΝ ΠΡΙ(βατων) („Zur Zeit des Verwalters der göttlichen [= kaiserlichen] Privatgüter Flavius Pusaueus“). Flavius Pusaueus war unter Leon I. (457–474) zwischen 465 und 467 *praefectus praetorio per orientem* und hatte zuvor das Amt des *comes rerum privatarum* als Verwalter der kaiserlichen Privatgüter inne. Das Gewicht gehört zu den wenigen, die einen Kaiser und zudem einen Beamten nennen, dessen Behörde sonst nicht als für Maße zuständig bekannt ist.

Kat. München 1998a, 159 f., Kat. Nr. 193 (Christian Schmidt). –

Vgl. Kat. London 1994, Kat. Nr. 81 [Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv. Nr. 94/711]. – Art. Pusaueus, in: PLRE 2, 930 (John R. Martindale). – Art. comes rerum privatarum, in: ODB 1, 485 f. (Alexander Kazhdan).

E. Sch.

III.66 Handelsgewicht/2 Unzen

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 6. – 12. Jahrhundert

Bronze, Silber. – H. 0,8 cm, Dm. 3,51 cm, Gew. 50,1 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1131

Der überstehende Rand ist durch zwei V-förmige Rillen und ein dazwischenliegendes konkav eingetieftes Band umlaufend profiliert. Av: Beidseitig des Zentrierungspunktes silbereingelegt Γ = „Unzen“ und B = 2. Nahe dem Rand in Silbereinlage umlaufend oben ein Kreuz und Inschrift CYMEΩNIΟΥ („des Symeon“).

Unveröffentlicht. – Vgl. De Palol 1949, 140. – Bass/Von Doorninck 1982, 203, Kat. Nr. W1, 2, 4, 5.

E. Sch.

III.67 Handelsgewicht/1 Unze

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 6. – 12. Jahrhundert

Bronze. – H. 0,56 cm, Dm. 2,76 cm, Gew. 26,5 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1466

Randprofil ähnlich wie bei Kat. Nr. III.66. Av: Gravierter Kranz aus verdrehter Doppellinie mit Punkten. Über dem Zentrierungspunkt graviertes Kreuz und beidseitig darunter Γ = „Unze“ und Δ = 1.

Unveröffentlicht. – Vgl. Pink 1938, Kat. Nr. 84. – Dürr 1964, Kat. Nr. 92, 94, 95. Qedar 1983, Kat. Nr. 5138. – Manns 1984, 31 u. Taf. 11, Kat. Nr. 15, 16.

E. Sch.

III.68.1–3 Drei runde Münzgewichte 36, 18, 6 Nomismata

Konstantinopel(?), 6.–7. Jahrhundert

Bronze, Blei-Zinn-Legierung (ca. 60/40 %). – III.68.2: auf Rv Deckel teilweise vom Rand abgesprengt. – III.68.3: auf Av Metall abgespart (Verlust ca. 0,4 g), auf Rv Schlagstelle mit Loch ohne Metallverlust. – III.68.1: H. 1,09 cm, Dm. 4,86 cm, Gew. 160,2 g. III.68.2: H. 0,89 cm, Dm. 3,86 cm, Gew. 80 g. – III.68.3: H. 0,73 cm, Dm. 2,77 cm, Gew. 26,2 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1608 (Kat. Nr. III.68.1), Inv. Nr. 1609 (Kat. Nr. III.68.2), Inv. Nr. 1610 (Kat. Nr. III.68.3)



III.68.1



III.68.3

Die runden Scheiben mit erhöhtem Rand und nur vorderseitigen Zentrierungspunkten haben am Rand umlaufend zwei kleine V-förmige Rinnen und vorn und hinten nahe dem Rand je einen V-förmigen Kreis graviert, bei dem Münzgewicht (Kat. Nr. III.68.3) ist dieser vorne statt dessen punziert. In den rückseitigen Kreis ist wie in einer Nut ein Deckel eingelötet. Vorderseitig sind nahe dem Zentrierungspunkt mehrere schwache Kreise graviert. Auf dem Zentrierungspunkt

III.68.2



steht ein Kreuz, an dessen waagerechten Armen links und rechts die Buchstaben A und W hängen als Hinweis auf die Stelle in der Offenbarung des Johannes (20,6) „Ich bin das A und das Ω, der Anfang und das Ende“. Beidseitig des Zentrierungspunktes graviert die Münzbezeichnung N = Nomismata mit dem Omikron als punzierte Verzierung oberhalb und unterhalb des schrägen N-Balkens und die Zahlen ΔS, IH und S = 36, 18 und 6. Unter dem Zentrierungspunkt graviert ein mit der Spitze nach unten zeigendes Dreieck mit Verlängerung der unteren Seiten über die Spitze bis zum Randkreis. Die Innenfläche des Dreiecks ist durch feine Punzlinien parallel zur rechten Dreiecksseite ausgefüllt. Die obere waagerechte Dreiecksseite wird durch eine feine, punzierte, umgekehrt Y-förmige Linie mit dem Zentrierungspunkt und dem Fuß des Kreuzes verbunden. Bei den Münzgewichten (Kat. Nr. III.68.1–2) sind an der linken und rechten Ecke des Dreiecks U-förmige, nach außen hin etwas umgebogene Linien punziert, an deren unterem Bauch an einer kurzen Aufhängung eine 'Perle' hängt. Das auf der Spitze stehende dreieckige Gebilde unter dem Kreuz findet sich auch auf sechs weiteren Gewichten, davon einem den ausgestellten sehr ähnlichen zu 12 Nomismata (Dieudonné 1931, Kat. Nr. 77.– Manns 1984, 33 u. Taf. 12, Kat. Nr. 26. – Kat. London 1990, Kat. Nr. 98. – Bendall 1996, Kat. Nr. 129, 132, 167). Die Bedeutung des Dreieckgebildes ist unbekannt. Zu vergleichen sind zwei Abbildungen im Cod. Vindob. Bibl. Palat. 847 (Theol. 682) aus dem 6. bis Anfang 7. Jahrhundert, wo in aufwendig gemaltem Kranz ein Kreuz

auf einem ähnlich dreieckigen Altar oder Gefäß steht (Wickhoff 1893).

Für die Herstellungsweise der drei sorgfältig gearbeiteten, bislang nicht untersuchten Gewichte gab es bislang keine Belege: Bei dem Münzgewicht (Kat. Nr. III.68.2) zeigt die teilweise abgesprengte Rückseite einen mit einer grauen Masse gefüllten Hohlraum. Auch bei dem Exemplar (Kat. Nr. III.68.3) läßt das kleine Loch auf der Rückseite einen gefüllten Hohlraum darunter erkennen. Die freundlicher Weise von Herrn Dr. Chr. Goedicke vom Rathgen-Forschungslabor in Berlin durchgeführte Untersuchung hat ergeben, daß „der Kern der Gewichte aus einer Blei-Zinn-Legierung besteht. Die genaue Zusammensetzung des Kerns ist wegen der weit fortgeschrittenen Korrosion nicht mehr möglich, man hätte wahrscheinlich Chancen, im Inneren des Kerns eine nicht korrodierte Probe entnehmen zu können. Nach dem Röntgenfluoreszenz-Spektrum schätze ich den Zinngehalt auf ca. 40 %.“ Es wurde also zunächst ein rückseitig hohler Bronzerohling gegossen. In diesem Bearbeitungsstadium wurden dann, worauf der nun vorderseitig vorhandene Zentrierungspunkt hinweist, auf der Drehscheibe die Randdrillen, die Kreise auf der Vorderseite und rückseitig in Randnähe eine Nut gefräst sowie die Nennwerte und Verzerrungen auf der Vorderseite graviert bzw. punziert. Für die Rückseite wurde außerdem ein genau in die Nut passender Deckel angefertigt. Nun wog man beide Teile genau aus, füllte für die Differenz zum Sollgewicht des Gewichtes die Blei-Zinn-Legierung in den Hohlraum und erhitzte wie in einem Schmelztiegelchen die Füllmasse. Dann wurde der Deckel aufgelegt, das flüssige Metall zog in die Fuge zwischen Nut und Deckel und ließ diesen beim Erkalten den Hohlraum mit der Füllmasse fest verschließen. Dr. Goedicke: „Beim Erkalten zieht sich das Gewicht etwas zusammen. In der Tat ist bei zweien der Gewichte eine Abnahme der Dicke zur Mitte hin beobachtbar, bei dem mittleren Gewicht ist das nur noch auf der nicht beschädigten Fläche festzustellen.“

Die aufwendige, auf Exaktheit zielende Herstellung der drei Gewichte, bei denen die Umrechnung auf Pfundgewicht jeweils 320 g ergibt (bei Exemplar Kat. Nr. III.68.3 ist der Gewichtsverlust zu berücksichtigen) erweist sie als Präzisionsgewichte.

Unveröffentlicht.

E. Sch.

Exagia Solidi

Innerhalb des erhaltenen Korpus byzantinischer Gewichte aus Kupferlegierungen bilden *exagia solidi*

sowohl in technischer als auch in ikonographischer Hinsicht eine einzigartige Gruppe. Es handelt sich um die einzige reguläre Serie von Metallgewichten, die, wie Münzen, beidseitig geprägt und mit kaiserlichen Bildnissen versehen sind. Allerdings verfügen sie – im Gegensatz zur großen Mehrheit der byzantinischen Gewichte – nicht über Angaben zu ihrem Nennwert (ihre Funktion wird im allgemeinen durch die Inschrift auf der Rückseite ausgedrückt). Sie wurden in drei Formen hergestellt: rechteckig/annähernd rechteckig, quadratisch/rechteckig oder rund. Die ersten beiden Typen scheinen nahezu ausschließlich im westlichen Teil des Römischen Reiches hergestellt worden zu sein. Paradoxiertweise scheinen die *Exagia Solidi* – gerade weil es den Anschein hat, daß sie aufgrund ihrer Ikonographie und Technik offiziell kontrolliert wurden – verglichen mit anderen mittelmäßigeren Münzgewichten in höchstem Maße ungenau zu sein. Dies ist möglicherweise durch die Häufigkeit ihres Gebrauchs im Handelsverkehr zu erklären. Die Mehrheit dieser Gewichte war wohl dazu bestimmt, das Gewicht des unter Konstantin dem Großen eingeführten Solidus zu kontrollieren. Ein offensichtlich einzigartiges goldenes *Exagium Solidi*, ausgegeben von Kaiser Marcian (450–457), beweist nicht nur, daß die Gewichte aus Edelmetallen hergestellt wurden, sondern deutet auch darauf hin, daß beabsichtigt war, mit ihnen das Gewicht des Semsis zu kontrollieren.

Die Vorderseite zeigt immer eine, zwei oder drei Kaiserbüsten, frontal oder im Profil, gekleidet in imperiale Gewänder und ausgezeichnet durch die Insignien Diadem, Pendilien und gefibeltes *paludamentum* (Kat. Nr. III.71). Selten sind Helme oder Brustharnische (Kat. Nr. III.69) zu sehen, Gesichtstypen bleiben größtenteils anonym. Auf der Rückseite zeigen die Rückseiten. Eine dem gängigen Typ ist eine stehende Personifikation der *Moneta* mit Waage und Füllhorn zu sehen, begleitet von der Inschrift *EXACIUM SOLIDI* im Feld und der Angabe *CONS* für den Prägeort Konstantinopel im Abschnitt (Kat. Nr. III.69). Andere Varianten sind: *Moneta* mit variierender Inschrift bzw. ohne Beischrift, *Moneta* thronend, ein Kranz mit einer abgekürzten lateinischen Inschrift (normalerweise auf westlichen Prägungen), ein stehender Kaiser mit *labarum* und Kreuzglobus und schließlich ein isoliertes Monogramm. Individuelle Prägungen, die bestimmten Herrschern zugeschrieben werden können, sind selten. Die früheste scheint eine Emission Julian Apostatas (360–363) zu sein (erkennbar am charakteristischen Bart des Kaisers), die späteste eine Ausgabe unter Leo, identifiziert anhand seines Monogrammes. Zwei weitere Herrscher können durch Inschriften oder Monogramme identifiziert werden: Honorius (393–423) und Marcian (450–457). Daneben hat Bendall (1996)

durch den Nachweis innerer Zusammenhänge überzeugend dargelegt, daß ein weiterer Typ um das Jahr 426 gemeinsam von den Kaisern Theodosius II. (401–450) und Valentinian III. (419–455) ausgegeben wurde. Diese Gewichte scheinen mit der Münzreform unter Anastasius im späten 5. Jahrhundert untergegangen zu sein.

Ch. En.

III.69

Exagium solidi

Östlicher Mittelmeerraum, 5. Jahrhundert

Kupferlegierung. – Dm. max. 20,5 mm, Gew. 4,22 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 505

Auf der Vorderseite des diskoiden, beidseitig geprägten Gewichtes drei kaiserliche Büsten, die mittlere größer als die seitlichen, sowie die Inschrift: [D]D[]J NNN CCC = (tres) D(omini) N(ostri) (au)G(usti) („Unsere drei Herren Kaiser“). Jeder Herrscher trägt Diadem, Helm mit Federbusch und Brustpanzer. Auf dem Revers die thronende Personifikation der Moneta, nach links gewandt, eine Waage haltend, und die Inschriften: EXACIVM SOLIDI sowie CONS für den Prägeort Konstantinopel. Das Gewicht wurde später wegen der Abnutzung mit zwei silbernen Einlagen auf Sollgewicht nachgeeicht.

Unveröffentlicht. – Ein identisches Exemplar bei Bendall 1996, Kat. Nr. 11.

Ch. En.

III.70

Exagium solidi

Östlicher Mittelmeerraum, 5. Jahrhundert

Kupferlegierung. – Dm. max. 21 mm, Gew. 3,81 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1702

Auf dem Avers des beidseitig geprägten Gewichtes drei Kaiserbüsten mit Diadem und *paludamentum*, die Büste links neben der zentralen deutlich kleiner; die Legende: DDDN[N]NCCC. Auf der Rückseite Moneta, nach links gewandt, mit Waage sowie die Inschrift EXACIVM SOLIDI.

Unveröffentlicht. – Ein ähnliches Gewicht bei Bendall 1996, Kat. Nr. 8.

Ch. En.

III.71

Exagium solidi

Östlicher Mittelmeerraum, 5. Jahrhundert

Kupferlegierung. – Dm. max. 21,5 mm, Gew. 3,72 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 506

Die Vorderseite zeigt die Bildnisse zweier *augusti*. Beide tragen Diadem und *paludamentum*, das mit einer stilisierten Fibel auf der rechten Schulter geschlossen ist. Oberhalb der Porträts ein Kreuz und die Legende DDNNAUCC = (tres) D(omini) N(ostri) (au)G(usti) („Unsere drei Herren Kaiser“). Auf der Rückseite die stehende, nach links gewandte Moneta, mit Waage und Füllhorn. Im Feld rechts von ihr ein Stern, ferner die Inschrift EXACIVM SOLIDI sowie die Angabe CONS im Abschnitt.

Unveröffentlicht. – Ein vergleichbares Stück wurde von Bendall 1996, Kat. Nr. 12, publiziert, der es in die gemeinsame Regierungszeit von Honorius und Theodosius II. (408–423) datiert.

Ch. En.

III.72

Exagium solidi

Östlicher Mittelmeerraum, 5. Jahrhundert

Kupferlegierung. – Dm. max. 20,5 mm, Gew. 4,37 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1692

Die Vorderseite des beidseitig geprägten Gewichtes zeigt die Büsten zweier *augusti*. Sie tragen Diadem und *paludamentum*, das mit einer stilisierten Fibel auf der rechten Schulter geschlossen ist. Darüber ein Kreuz und die Legende DDNNAUCC = (tres) D(omini) N(ostri) (au)G(usti) („Unsere drei Herren Kaiser“). Auf der Rückseite die nach links gewandt stehende Moneta mit Waage und Füllhorn. Im Feld ein Stern, umlaufend die Inschrift EXACIVM SOLIDI sowie im Abschnitt die Angabe CONS für Konstantinopel.

Unveröffentlicht.

Ch. En.

III.73

Exagium solidi

Östlicher Mittelmeerraum, 5. Jahrhundert(?)

Kupferlegierung, gegossen. – Dm. max. 15 mm, Gew. 3,93 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1514

Die Vorderseite zeigt innerhalb je eines Kreises drei grob gearbeitete frontale Büsten, über denen sich je ein



III.69



III.70



III.71



III.72



III.73



Kreuz befindet; auf der Rückseite eine stilisierte Figur der Moneta mit Waage; daneben weitere, nicht bestimmbar Motive. Dieses Exemplar scheint eine grobe Nachahmung eines Gewichtes aus jener Serie von *exagia solidi* zu sein, die auf der Vorderseite Kaiserbüsten und auf der Rückseite die Personifikation der Moneta zeigen. Bekannt ist ein ähnliches Gewicht aus Defenneh in Ägypten (Petrie 1926, Kat. Nr. 5296), ferner Exemplare im British Museum, London (Entwistle 2001 [im Druck], Kat. Nr. 131) und im Cabinet des médailles des Pariser Louvre (unveröffentlicht).

Unveröffentlicht.

Ch. En.

Glasgewichte

Glas wurde als bevorzugtes Material zur Herstellung von Gewichten in byzantinischer Zeit nur zwischen dem Ende des 5. Jahrhunderts und der Mitte des 7. Jahrhunderts verwendet. Sein erkennbarer Vorteil gegenüber Metallgewichten war offensichtlich: Für die Massenherstellung von Gewichten war es ein billigeres und weitaus flexibleres Material. Die Produktionsmethode – flüssiges Glas wurde mit einem Schöpflopfel auf eine Metallplatte gegossen und mit einem Preßstempel aus Metall zu Gewichten geprägt – erlaubte es, jedes Gewicht, das über oder unter dem Mittel gegossen wurde, als Glasbruch wieder einzuschmelzen und neu zu verwenden. Hinzu kommt, daß Glas weder Oxydation noch Korrosion ausgesetzt ist und jegliche Manipulation unmittelbar deutlich wird. Die meisten Glasgewichte waren wahrscheinlich nicht dazu bestimmt, in Finanztransaktionen exakt das Gewicht von Münzen zu überprüfen, sondern dienten lediglich als Richtwerte. Statistische Untersuchungen zeigen, daß die Mehrheit der erhaltenen Glasgewichte dazu bestimmt war, die Gewichte der drei wichtigsten, in Umlauf befindlichen Goldmünzen zu wiegen: den Solidus/Nomisma, den Semissis und den Tremissis. Eine äußerst seltene Gruppe von Gewichten mit Nennwertmarken belegt, daß sie auch dazu bestimmt waren, leichtgewichtige Solidi und das Vielfache des Solidus zu wiegen. Zwei weitere Exemplare mit einem bzw. zwei Pfund, die sich im British Museum in London und im Rockefeller Museum in Jerusalem befinden, zeigen, daß Glas – wenn auch sehr selten – zur Herstellung von Handelsgewichten verwendet wurde. Die nachfolgend katalogisierten Gewichte zeigen die acht wichtigsten Typen. Am weitesten verbreitet sind die Gewichte, die entweder mit einem Kasten-/Blockmonogramm oder mit einem Kreuzmonogramm gestempelt sind (Kat. Nr. III.74–75).

Bei den erstgenannten Monogrammen befindet sich üblicherweise ein Iota, My, Ny oder Pi im Zentrum, an die vertikalen Arme der Buchstaben werden die Genitiv-Endungen Omikron und Ypsilon angehängt. Beim Kreuzmonogramm werden, wie der Name bereits andeutet, die griechischen Buchstaben an den Enden einer zentralen Kreuzform angeordnet. Auch wenn sich die Entzifferung dieser Monogramme noch in den Anfängen befindet, läßt sich dennoch bereits sagen, daß sich die meisten unzweifelhaft auf die Eparchen oder Präfekten von Konstantinopel oder diejenigen anderer bedeutender Zentren in den Provinzen des spätromischen Reiches beziehen.

Gewichte, die mit einer oder mehreren kaiserlichen Büsten sowie mit einem Block- oder Kreuzmonogramm gestempelt sind (Kat. Nr. III.76–77), solche mit einem von einer Inschrift umgebenen Monogramm (Kat. Nr. III.78) und solche mit der Büste eines Eparchen, der, begleitet von einer ihn identifizierenden Inschrift, ein Szepter oder eine *mappa* hält (Kat. Nr. III.79), wurden wohl ausschließlich vom Präfekten der Hauptstadt ausgegeben. Die letzten beiden Typen (Kat. Nr. III.80–81) sind sehr viel seltener. Bei ersteren, die als sog. arabo-byzantinische Serie bezeichnet werden, handelt es sich um Gewichte mit verderbten Block-/Kreuzmonogrammen oder verderbten Kaiser-/Eparchenbüsten.

Ch. En.

III.74 Glasgewicht / Nomisma

Östlicher Mittelmeerraum, 6. Jahrhundert
Dm. max. 25 mm, Gew. 4,43 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1701

Das diskoide, transluzide, grüne und an der Oberfläche abgeriebene Glasgewicht ist mit einem Kastenmonogramm gestempelt, das möglicherweise als ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ („des Patrikios“) aufgelöst werden kann. Ein Patrikios war im Jahre 536 Eparch von Konstantinopel (vgl. Art. in: PLRE III, 972).

Vergleichbare Exemplare u. a. bei Entwistle 2001 [im Druck], Kat. Nr. 613–615 [London, British Museum] und in der Amerikanischen Numismatischen Gesellschaft, New York [unpubliziert]. – Qedar 1983, mit vier gleichartigen Exemplaren [hier Monogramm als „des Andronikos“ gelesen].

Unveröffentlicht.

Ch. En.

III.75 Glasgewicht / Semissis

Östlicher Mittelmeerraum, 550–650
Dm. max. 21 mm, Gew. 2,16 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1700

Das blaß braun-grüne Gewicht aus transluzidem Glas ist mit einem umkränzten Kreuzmonogramm gestempelt, das als ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ („des Ioulianos“) aufgelöst werden kann. Im 6. Jahrhundert sind zwei Eparchen von Konstantinopel namens Ioulianos bekannt, einer in den Jahren 565–566, der zweite im Jahr 580 (vgl. Art. in: PLRE III, 735–738).

Unveröffentlicht. – Identische Exemplare u. a. im British Museum, London (Entwistle 2001 [im Druck], Kat. Nr. 649–651), im Cabinet des médailles des Louvre, Paris (Jungfleisch 1932) und im Museum der Amerikanischen Numismatischen Gesellschaft New York [unpubliziert]. – Weitere Exemplare bei Qedar 1983 und Forien de Rochesnard 1987.

Ch. En.

III.76 Glasgewicht / Semissis

Östlicher Mittelmeerraum, 6. Jahrhundert
Dm. max. 23 mm, Gew. 2,23 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1705

Das diskoide, olivgrüne Gewicht aus transluzidem Glas ist mit der frontalen Büste eines nimbierten Kaisers gestempelt, der *paludamentum* und Pendilien trägt. Darunter befindet sich ein Kastenmonogramm, das als ΜΑΡΤΙΝΟΥ („des Martinos“) aufgelöst werden kann.

Auktionskat. Zürich 2000, Nr. 1006. – Ähnliche Exemplare u. a. im British Museum, London (Entwistle 2001 [im Druck], Kat. Nr. 690–691), im Cabinet des médailles des Louvre, Paris (Jungfleisch 1932, Kat. Nr. 23), in der Sammlung Menil, Houston (Vikan 2001 [im Druck], Kat. Nr. B3, B4). – Besser erhaltene Exemplare des Gewichtes zeigen im Diadem ein rundes Ornament über der Stirn. Dieser Kronentyp erscheint auf Münzen des Kaisers Maurikios Tiberius (Grierson 1982, Kat. Nr. 2, 24, 34, 350, Taf. 1–2). – Weitere, unpublizierte Exemplare im Museum der Amerikanischen Numismatischen Gesellschaft, New York, und im Corning Glass Museum, Corning.

Ch. En.



III.74



III.75



III.76



III.77



III.78



III.79



III.80



III.81

III.77

Glasgewicht / Nomisma

Östlicher Mittelmeerraum, 550–650
Dm. max. 23,5 mm, Gew. 4,19 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1103

Diskoide, dunkelblaues Gewicht aus transluzidem Glas, gestempelt mit einer nimbierten Kaiserbüste, wohl mit Diadem. Darüber flankieren zwei weitere, grob gearbeitete Büsten ein Kreuzmonogramm, das als EYΘΑΛΙΟΥ („des Euthalios“) aufgelöst werden kann.

Unveröffentlicht. – Drei gleiche Gewichte im British Museum, London (Entwistle 2001 [im Druck], Kat. Nr. 695–697), sechs in der Sammlung Menil in Houston (Vikan 2001 [im Druck], Kat. Nr. B 9 – B 14, sieht in den kleinen Büsten die Eparchen von Rom und Konstantinopel).

Ch. En.

III.78

Glasgewicht / 1/4 Nomisma

Östlicher Mittelmeerraum, 6. Jahrhundert
Dm. max. 17,5 mm, Gew. 1,04 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 555

Das diskoide, dunkelblaue Gewicht aus transluzidem Glas ist mit einem nur noch schwer lesbaren Kastenmonogramm gestempelt. Das Monogramm wird von der Inschrift ΕΥΠΡΑΞΙΟΥ („des Eupraxios“) gerahmt. Auf besser erhaltenen Exemplaren ist das zentrale Monogramm als ΘΕΟΔΩΡΟΥ („des Theodorus“) lesbar. Die Inschrift kann so möglicherweise als „Theodor, Sohn des Eupraxios“ gelesen werden. Denkbar wäre aber auch, daß sich das Monogramm auf den emittierenden Eparchen und die Umschrift auf einen ihm unterstellten Beamten, oder umgekehrt, bezieht.

Kat. München 1998a, 164, Kat. Nr. 210 (Christian Schmidt). – Weitere Exemplare im British Museum, London (Entwistle 2001 [im Druck], Kat. Nr. 681–683), im Cabinet des médailles des Louvre, Paris (Jungfleisch 1932, Kat. Nr. 14–15), der Sammlung Menil, Houston (Vikan 2001 [im Druck], Kat. Nr. B 87–B 88). – Weitere, unpublizierte Exemplare im Museum der Amerikanischen Numismatischen Gesellschaft, New York. – Zwei seltene Exemplare aus einer Ausgrabung in Korinth, vgl. Davidson 1952, Kat. Nr. 2871–2.

Ch. En.

III.79

Glasgewicht / Semissis

Östlicher Mittelmeerraum, 6. – Mitte 7. Jahrhundert
Dm. max. 21 mm, Gew. 2,27 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1104

Das diskoide, olivgrüne Gewicht aus transluzidem Glas ist mit der frontalen Büste eines Eparchen gestempelt, der in seiner Rechten die *mappa* hält. Im Feld rechts neben ihm ist ein Kreuz zu sehen. Die Büste wird von der Inschrift ΕΠΙ ΘΕΟΔΩΤΟΥ ΕΠΙΛΑΧΟΥ („In der Zeit des Eparchen Theodotos“) umrahmt. Ein Theodosios Kolokynthios war in den Jahren 522–523 Präfekt von Konstantinopel.

Unveröffentlicht. – Mehr als zwanzig Gewichte diesen Typs in europäischen und amerikanischen Sammlungen; eine Auswahl bei Forien de Rochesnard 1987, Kat. Nr. E 29a–E 29f. – Entwistle 2001 [im Druck], Kat. Nr. 709–711. – Vikan 2001 [im Druck], Kat. Nr. B 38 – B 39.

Ch. En.

III.80

Glasgewicht / Tremissis

Ägypten, 650–700 (?)
Dm. max. 18,5 mm, Gew. 1,55 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 966

Das diskoide, dunkelblaue Glasgewicht ist mit der frontalen Büste eines Mannes gestempelt, der wohl mit einem *paludamentum* bekleidet ist. Es gehört eventuell zu einer Serie von Glasgewichten, die wegen der minderwertig ausgeführten Büsten und Monogramme zuweilen als „arabo-byzantinisch“ bezeichnet werden. Balog (1958, 127–137) nimmt an, daß es sich dabei um einen Übergangstypus handelt, der von der arabischen Regierung direkt nach der Eroberung Ägyptens im Jahre 640 und vor der Einführung rein arabischer Glasgewichte durch Abd' al Malik in den Jahren um 690 ausgegeben wurden.

Unveröffentlicht. – Vergleichbare Gewichte bei Balog 1958, 127–137, und Forien de Rochesnard 1987, Kat. Nr. H 3a – H 3q.

Ch. En.

III.81

Glasgewicht / 1/4 Nomisma

Östlicher Mittelmeerraum, 6. – Mitte 7. Jahrhundert
Dm. max. 16,5 mm, Gew. 1,05 g.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 965

Das diskoide Gewicht aus grünem, transluzidem Glas ist mit einem spiegelbildlichen S für die Zahl 6 gestempelt.

Kat. München 1998a, 165, Kat. Nr. 214 (Christian Schmidt). – Ein vergleichbares Gewicht im British Museum, London, vgl. Entwistle 2001 [im Druck], Kat. Nr. 766.

Ch. En.

III.82

Zwei Meßgefäße

Östlicher Mittelmeerraum (Kleinasien?), 4.–7. Jahrhundert

Bronze. – Die beiden Gefäße, zu denen ursprünglich noch ein drittes kleineres gehörte, wurden gegossen und auf der Drehbank bearbeitet. Kreisrillen und Inschriften sind graviert. Die schüsselförmigen Gefäße stehen auf abgesetztem, breitem Standring, der obere Rand ist gerundet. Die Zentrierungspunkte stehen innen bucklig vor, auf der unteren Seite sind sie vertieft. Die Unterseiten beider Gefäße haben nahe dem Zentrierungspunkt drei Kreise, in einigem Abstand zwei Kreise, auf den Standringen einen Kreis. Die Inschriften sind wohl vom Mittelpunkt aus zu lesen. Außen um die Gefäße sind im Abstand jeweils drei Dreierkreise graviert.

III.82.1: H. 7,5 cm, Dm. außen 14,4 cm, Dm. innen 12,6 cm, Dm. Standring außen 7,2 cm, Gew. 2092 g. – Innen vier Dreierkreise, darunter in Bodennähe zwei Zweierkreise. Volumina in ccm: Bis zum oberen Rand 585, bis zu den Dreierkreisen von oben beginnend (in Klammern bis zum unteren bzw. oberen „Toleranz“-Kreis): 1. 504 (478, 522), 2. 242 (223, 256), 3. 82 (78, 88), 4. 20 (14, 38). Auf der Unterseite zwischen Dreier- und Zweierkreis graviert $\overline{\Pi}$, im Viertelkreis nach rechts versetzt die Zahl $Z = 7$, die anders betrachtet auch $N = 50$ gelesen werden könnte. Die in Unzialschrift bekannte Abkürzung steht unter anderem für $\Pi\overline{\Pi}(\overline{\alpha}\zeta)$ (Wattenbach 1895, 115).

III.82.2: H. 6,1 cm, Dm. außen 12,5 cm, Dm. innen 10,8 cm, Dm. Standring außen 6,9 cm, Gew. 1630 g. – Innenseitig zwei kleine beim Guß entstandene Löcher. Zwei kleine Ausbruchstellen mit Metallverlust von ca. 0,5 g. – Im Gefäß ein Dreierkreis. Volumina in ccm: Bis zum oberen Rand 322, bis zum Dreierkreis 243 (221, 274). Auf der Unterseite zwischen Dreier- und Zweierkreis gegenüberliegend graviert I und $\Delta = 10$ und 4 oder 14.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1524 (Kat. Nr. III.82.1), Inv. Nr. 1525 (Kat. Nr. III.82.2).

Der Bestimmungszweck der beiden (ursprünglich drei) Bronzeschüsseln gibt Rätsel auf. Das kleinere Gefäß paßt in das größere, sein Gewicht entspricht genau fünf byzantinischen Pfund zu 326 g. Es könnte sich daher um Einsatzgewichte handeln, wie sie aus römischer und spätbyzantinischer Zeit bekannt sind (Kat. Rosenheim 2000, Kat. Nr. 77b [2.–3. Jahrhundert]. – Davidson 1952, Kat. Nr. 1629–1633 [11.–13. Jahrhundert]. – Zolotarev 1974 [12.–14. Jahrhundert]). Allerdings läßt sich das Gewicht von fünf Pfund nicht mit den Zahlenangaben 14 (oder 4 oder 10?) auf dem Gefäß in einen sinnvollen Zusammenhang bringen. Das Gewicht des größeren Gefäßes und die auf ihm vermerkte Zahl 7 (oder 50?) stehen ebenfalls in keinem Zusammenhang, lassen sich aber auch nicht mit Gewicht und Zahlen auf dem kleineren Gefäß sinnvoll kombinieren. Zudem widerspricht die Form der Gefäße funktional den vergleichbaren Topfeinsatzgewichten: Bei diesen liegen die Oberränder der kleineren ineinandergestellten Töpfe tiefer als der größte äußere Topf, damit dieser mit einem Deckel verschlossen werden kann. Bei den ausgestellten Gefäßen steht aber der runde Rand des in das größere gestellten kleineren Gefäßes über. Außerdem sind die bekannten Einsatzgewichte einzeln und als Gewichtsatz wesent-



III.82.1



III.82.1 Unterseite

lich leichter, da sie für Münz- oder Spezereienwägung bestimmt waren und transportabel sein sollten. Die beiden Gefäße wiegen aber ohne das verlorene dritte knapp vier Kilogramm! Das auffällige Gewicht des kleineren Gefäßes mit fünf Pfund kann dadurch

bedingt sein, daß zur Herstellung, ohne einen metrologischen Zweck zu beabsichtigen, fünf Pfund Metall verwendet wurden.

Die beiden Gefäße haben vielleicht in anderer Hinsicht metrologische Funktion: Der Inhalt des kleineren Gefäßes bis zum mittleren Strich des Dreierkreises (243 ccm) entspricht im größeren Gefäß ungefähr dem Inhalt bis zum zweiten Dreierkreis von oben (245 ccm) und dem halben Inhalt bis zum oberen Dreierkreis (504 ccm). Im größeren Gefäß ist der Inhalt bis zum oberen Dreierkreis (504 ccm) ungefähr sechsmal so groß wie der bis zum dritten Dreierkreis von oben (82 ccm) und doppelt so groß wie der bis zum zweiten Dreierkreis von oben (242 ccm). Bei der Deutung der Inschrift ΠΠ(ος) auf dem größeren Gefäß im Sinne von „in Bezug auf Sieben“ oder „das Gefäßvolumen im Verhältnis zum Siebenfachen“ würde sich für dieses Gefäß ein Volumen von $7 \times 504 = 3528$ ccm bzw. analog für das kleinere Gefäß ein Volumen von $14 \times 243 = 3402$ ccm ergeben. Aber auch diese „höhere Einheit“ von rund 3,5 l ebenso wie die verschiedenen Einzelvolumina lassen sich nicht überzeugend mit bisher bekannten byzantinischen Maßeinheiten verbinden, auch spielt die Zahl Sieben im duodezimalen Maßsystem so gut wie keine Rolle.

Unveröffentlicht. – Vgl. vier ebenfalls unpublizierte Meßgefäße in Istanbul.

E. Sch.



III.82.2

Byzantinische Münzen des 5. bis 7. Jahrhunderts – Anastasius I. bis Konstans II. (491–668)

„Die Macht, die Gott den Römern verliehen hat, wird noch durch eine andere Tatsache bewiesen, nämlich dadurch, daß alle Völker mit Hilfe ihrer Münzen ihren Handel abwickeln; byzantinisches Geld hat von einem Ende der Welt bis zum anderen allenthalben Geltung; es wird von allen Menschen und in jedem Reich bewundert, hat doch kein anderes Reich Vergleichbares aufzuweisen.“

Ein ägyptischer Kaufmann und späterer Mönch aus der Zeit des Justinian I. (527–565).

Das Byzantinische Reich ging im Jahre 395 durch eine Verwaltungsteilung aus dem alten Ostteil des Römischen Reiches hervor. Arcadius (395–408) und Honorius (395–423), Söhne des Theodosius I. (379–395), spalteten gegen den Willen des Vaters das römische Reichsgebiet in zwei Reichshälften auf. Es entstanden das Oströmische und das Weströmische Reich. Beide Kaiser prägten allerdings Münzen füreinander und auch die Gesetze galten wechselseitig. Erst mit den Germaneneinfällen verstärkte sich die Trennung.

Das Byzantinische Reich hat ein umfangreiches numismatisches Erbe hinterlassen, das in einer Fülle verschiedener Münzangaben in Gold, Electrum (einer natürlichen Gold-Silber-Legierung), Silber und Kupfer erhalten ist. Im Vergleich zu seiner wechselvollen Geschichte – reich an großen Ereignissen – stellt das Münzwesen allerdings nur einen schwachen Abglanz dieser bewegten, fast 1000 Jahre dar.

Im Jahre 498 berichtete der Chronist Marcellinus von der Einführung einer großen schweren Bronzemünze durch Kaiser Anastasius I. (491–518). Dieser sog. *Follis*, von dem wahrscheinlich 6000 Stück auf einen Goldsolidus anzurechnen waren, bildete den wichtigsten Eckpfeiler der neuen Münzreform. Diese markiert, zumindest bei den unedlen Metallen, einen fast gänzlichen Bruch mit der alten römischen Währung und bildet deshalb in der Numismatik den eigentlichen Beginn der byzantinischen Münzgeschichte.

Die zeitliche Kontinuität des Byzantinischen Reiches spiegelte sich im Solidus, der bis zum 11. Jahrhundert nach Gewicht (ca. 4,50 g) und Feingehalt seinem Namen Ehre machte. Im alltäglichen Sprachgebrauch wurde er als *Numisma* bezeichnet. Der goldene Solidus war bereits 186 Jahre zuvor, im Jahr 312 durch Konstantin I., als Leitwährung eingeführt worden. Diese Münze stand zum römischen Pfund im Ver-

hältnis 72 zu 1. Gewicht und Feingehalt waren staatlich garantiert, was sich in der Bedeutung der Münzbezeichnung „Solidus“ zeigt. Im Inneren des Reiches behielt der Solidus seine Funktion als einzige Münze für Steuerzahlungen, spielte aber auch im internationalen Handelsverkehr eine wichtige Rolle. Im 9. Jahrhundert war der Solidus als „Besam“ oder „Byzantiner“ die einzige Goldmünze der Christenheit und in allen Schatzkammern des frühmittelalterlichen Europa anzutreffen. Sein hoher Feingehalt blieb bis ins 11. Jahrhundert unverändert.

Zum vollwertigen Solidus gab es ab dem 6. Jahrhundert auch geringerwertige Exemplare zu 23, 22 und 20 Siliquae. Diese Stücke wurden entsprechend gekennzeichnet. Ihre Ausgabe wurde bis zum 7. Jahrhundert beibehalten.

Von den Römern wurde auch das Silbergeld übernommen, die Siliqua mit ca. 1,8 g, die Halb- und Viertelsiliqua und das ca. 4,55 g schwere Miliarsion. Silber blieb aber stets rar. Erst unter Heraclius (610–641) wurde mit dem 614/615 eingeführten 6,82 g schweren Silberstück des Hexagramma (= $1/12$ Solidus) eine neue Münze eingeführt. Diese wurde bis ins frühe 8. Jahrhundert beibehalten. Sie entsprach der früheren schweren Miliarsion.

Allein die Kupferprägung war starken Schwankungen unterworfen. Die Kupferprägung war in den ersten zwei Jahrhunderten sehr umfangreich. Erstmals wurde wieder reines ungesottenes Kupfer ausgeprägt. Mit den klaren Wertangaben ($M = 40, / = 30, \Lambda = 20, I = 10$ Nummi), der Angabe der Münzstätte und der Offizinnummer ist diese Prägung fast modern zu nennen. Unter Anastasius I. wurde – wohl nach sasanidischem Vorbild – das Regierungsjahr nur gelegentlich, ab dem Jahre 538 unter Justinian I. (527–565) allerdings ständig angegeben. Die Wertangaben wurden für die folgenden dreihundert Jahre nahezu unverändert beibehalten. Seit dem 9. Jahrhundert verzichtete man bei den Kupfermünzen auf die Angabe des Wertes.

Die Größe des *Follis* schwankte. Sie war abhängig von der jeweiligen wirtschaftlichen Situation des Reiches. In der Regel lag der Durchmesser bei 25 bis 35 mm, Dicke und Gewicht waren dabei starken Schwankungen unterworfen. Allein der Wert des *Follis* betrug immer unverändert 40 Nummi. Mit der Bezeichnung *Follis* (lat. *folium* – „Ledersack, Beutel“) wurde ursprünglich ein Beutel Geld bezeichnet, der zunächst einen unterschiedlich großen Inhalt hatte. Der Inhalt wurde durch ein Siegel gewährleistet. Später bezog sich die Bezeichnung auf einen Beutel Geld mit stets gleichem Inhalt. Da die Steuern in Gold gezahlt wurden, mußte man Gold im Grunde mit Kupfer kaufen. So konnte durch eine Veränderung des Gewichtes des *Follis* das Steueraufkommen erheblich

beeinflusst werden. Das galt natürlich auch für das jeweilige Verhältnis von Solidus zu Follis.

Die Darstellungen auf den Münzen sind zunächst einformig, historische Ereignisse werden nicht gewürdigt; außer zur Verkörperung von Sieg und Ruhm bleiben Themen aus der Mythologie unberücksichtigt. Unter Justinian I. wandelt sich die Aversdarstellung von der Kopfsansicht im Profil zur Frontalsicht. Der Kaiser trägt nun einen Helm und hält in der rechten Hand die Weltkugel mit Kreuz. Seit Tiberius II. (578–582) erscheint auf dem Revers als bemerkenswerte Neuerung gelegentlich eine Kreuzdarstellung auf Stufen. Vermutlich handelte es sich dabei um die Wiedergabe des Kreuzes, das Theodosius II. 420 auf Golgota hatte errichten lassen und zu dem eine Treppe hinaufführte. Die Darstellungen der jeweiligen Kaiser sind einfach und zeigen bis auf die Zeit des Heraclius (610–641) und des Konstans II. (641–668) kaum persönliche Züge. Diese Kaiser werden vielfach mit ihren charakteristischen Bärten abgebildet.

Im Gegensatz zu ihren römischen Vorbildern haben sich die byzantinischen Stempelschneider – von wenigen Ausnahmen abgesehen – nie die Mühe gemacht, die Bildnisse der Herrscher lebensecht zu gestalten. Abgesehen von Alter und Haartracht als besondere Kennzeichen der Differenzierung – z. B. bei Heraclius und Konstans II. – bleibt die Darstellung in der Regel die einer rein konventionellen Wiedergabe eines festgelegten Typus. Im Grunde genommen sind die byzantinischen Münzbilder zweidimensional. Oft ist das Gesicht nur durch eine einfache Linie umrissen, die Augen sind als Kugeln aufgesetzt.

Was an Details bei der Personendarstellung fehlte, wurde bei der Wiedergabe wichtiger Symbole exzellent nachgeholt. Die Regalien und Insignien des Kaisertums wurden, ebenso wie bei der Kleidung, in allen Einzelheiten exakt wiedergegeben.

Mit der Regierung des Justin II. (565–578) treten erstmals Doppeldarstellungen von Personen auf (Kaiser/Kaiserin). Tiberius II. ließ seine gesamte Familie abbilden, was sich dann ab Mauritius Tiberius, Heraclius und Konstans II. auf Avers und Revers zu Familienmünzen nach severianischer und frühsasanidischer Art weiterentwickelte.

Ab dem 7. Jahrhundert begann die griechische Sprache auf den Münzen das Latein allmählich zu verdrängen. Das erste Stück mit griechischer Aufschrift ist ein Bronze/Kupfer-Stück, welches unter Heraclius im Jahre 641 in Konstantinopel geprägt wurde. Es zeigt den Satz $\epsilon\upsilon\ \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\ \nu\iota\kappa\alpha$ („In diesem [Zeichen] siegt“).

Das unter Anastasius I. ab 498 gültige Münzsystem wurde wie folgt unterteilt:

1 Solidus (Gold) = 12 schwere Miliarensia (Silber) =

24 Siliquae (Silber) = 360 Folles (Bronze/Kupfer) = 14 400 Rechen-Nummi (nicht ausgeprägt).

1 schwere Miliarensia = 2 Siliquae = 30 Folles = 1200 Nummi

1 Siliqua = 15 Folles = 600 Nummi

$1/2$ Siliqua = 7,5 Folles = 300 Nummi

$1/4$ Siliqua = 3,75 Folles = 150 Nummi

1 Follis = 40 Nummi

Der Follis selbst wurde wiederum in zahlreiche kleinere Nominale unterteilt. Die Buchstaben für die Wertbezeichnung auf den Kupferstücken richtete sich nach dem griechischen Alphabet. Die weitere Beschriftung erfolgte zunächst in lateinischer Schrift, später mit Beginn des 7. Jahrhunderts, z. T. schon in griechischer Schrift.

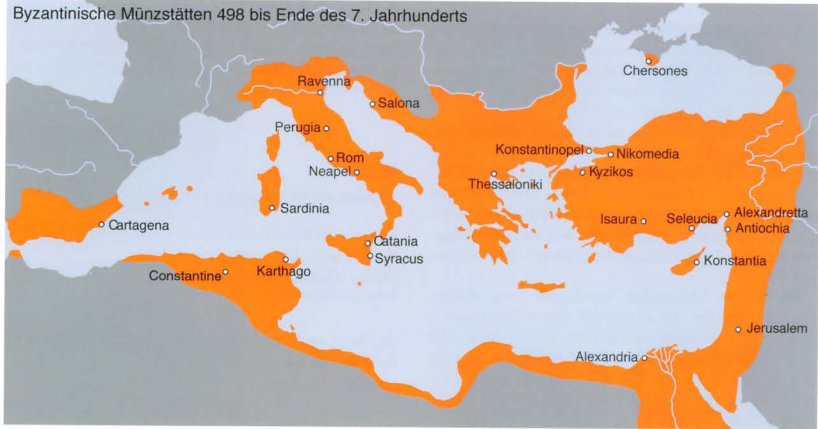
M (XXXX)	40 Nummi	Follis
Ar	33 Nummi	
XXX	30 Nummi	$3/4$ Follis
K (XX)	20 Nummi	$1/2$ Follis
IS	16 Nummi	
IB	12 Nummi	
I (X)	10 Nummi	Deka
H	8 Nummi	
S	6 Nummi	
E	5 Nummi	Penta
r	3 Nummi	
B	2 Nummi	
A	1 Nummus	

Der Solidus hatte ein garantiertes Standardgewicht von $1/72$ römischem Pfund. Er blieb über eine sehr lange Zeit stabil. Unter Justinian I. wurden zusätzlich geringerwertige Solidi zu 23, 22 und 20 Siliquae eingeführt. Diese Stücke wurden bis zum Ende des 7. Jahrhunderts ausgemünzt. Silber blieb immer vergleichsweise selten.

Führte Anastasius I. den Follis als 360ten Teil des Solidus ein, so schwankte diese Einteilung in den folgenden Jahrhunderten z. T. erheblich. Unter Tiberius II. (578–582) galt ein Solidus 600 Folles. Heraclius (610–641) setzte den Solidus zwischen 616 und 624 1080 Folles gleich und unter Konstantin IV. (668–685) wurde der Solidus nur noch mit 288 Folles bewertet.

Die Schwankungen des Follis sind sowohl von innen- und wirtschaftspolitischen, wie auch – besonders im 7. Jahrhundert – von außenpolitischen Faktoren abhängig. So spiegeln die starken Schwankungen in der Zeit des Heraclius die z. T. chaotischen Zustände des ständigen Kampfes mit den Nachbarvölkern

Byzantinische Münzstätten 498 bis Ende des 7. Jahrhunderts



Byzantinische Münzstätten 498 bis zum Ende des 7. Jahrhunderts

Münzstätte	Zeitraum
Alexandretta	609–610
Alexandria	525–642 bzw. 645/646
Antiochia	498–610
Cartagena	560–620
Catania	582–629
Chersones	518–565; 582–602; 610–641
Constantine	540–593
Isaura	617/618
Jerusalem	609–615
Karthago	533/534–695
Konstantia	608–685
Konstantinopel	498–1453
Kyzikos	498–629

Neapel	641–668
Nikomedia	491–629
Perugia	552/553?
Ravenna	539/540–751
Rom	540–ca. 740
Salona	527–565
Sardinia	679–720
Seleucia	615/617
Syracus	ca. 540–878
Theoupolis	ab 528, vgl. Antiochia
Thessaloniki	498–630

Antiochia wurde nach dem großen Erdbeben von 528 durch Justinian I. in Theoupolis umbenannt.

wider. Diese Zustände wirkten sich auch auf die Ausfuhrung der einzelnen Münzen aus, die vielfach ein vollkommen verwildertes Bild bieten.

Entwicklung des Follis nach Höchst-/Sollgewicht

498–512	9.10 g
512–538	ca. 22 g
538–550	24.29 g
582–616	13.64 g
616–624	9.10 g
624–629	6.82 g
629–631	13.64 g
631–637	6.82 g
639–648	5.45 g
651–668	4.54 g
669–685	18.19 g
685–705	9.10 g

In dem hier angesetzten Zeitraum zwischen 498 und 668 haben zu unterschiedlichen Zeiten insgesamt mindestens 24 Münzstätten (ohne Heeresmünzstätten) rund um das Mittelmeer und am Schwarzen Meer Münzen geprägt. Diese Münzstätten sind auf den meisten der Münzen durch Abkürzungen des jeweiligen Stadtnamens kenntlich gemacht. So bedeutet z. B. CON „Constantinopel“, ANT „Antiochia“, ALE „Alexandria“, SCL „Syracus“, KYZ „Kyzikos“, RAV „Ravenna“ etc. Die größte Anzahl dieser Münzstätten konzentriert sich – dem Herrschaftszentrum entsprechend – im östlichen Mittelmeerraum. Die größeren dieser Münzstätten unterhielten gleichzeitig mehrere Werkstätten. Diese sog. *officinae* wurden auf den Münzen durch die Hinzufügung einzelner Buchstaben wie A, B, C etc. für die Werkstätten 1, 2, oder 3 etc. kenntlich gemacht. Die Hauptmünzstätte in Konstantinopel hatte bis zu zehn Werkstätten.

Kupfer wurde in den *officina publica*, Gold und Silber in den kaiserlichen Offizinen geprägt. Während das Kupfer sehr verteilt ausgeprägt wurde, wurde Gold und Silber nur am Regierungsort des Kaisers bzw. in den „Regionalhauptstätten“, dann auch dort immer seltener werdend, ausgeprägt.

Kaiser Heraclius führte im Jahre 629 eine grundlegende Reform der Münzprägung durch und ließ die meisten Münzstätten schließen. Durch das ab 638 stetig kleiner werdende Reich blieb Konstantinopel schließlich als alleinige Münzstätte übrig. Damit fielen die Kennzeichnung der Münzen wie auch die Angaben zur jeweiligen Münzstätte ab dem 8. Jahrhundert gänzlich fort.

Die im nachfolgenden Katalogteil vorgestellten Münzen datieren alle ab der 498 durch Anastasius I. durchgeführten einschneidenden Münzreform. Sie zeigen nur einen anzahlmäßig verschwindend kleinen Teil der zwischen 498 und 668 geprägten Münzen. Sie wurden unter den folgenden Kriterien ausgewählt:

1. um die wichtigsten Münztypen der vorgenannten Periode zu zeigen,
2. um exemplarisch wichtige Münzstätten vorzustellen,
3. und um anhand genauer Gewichts- und Größenangaben – besonders bei den Folles – die jeweiligen zeitlichen Schwankungen darzustellen. In diesem Zusammenhang korrespondieren die Münzen mit den aufgestellten Münzgewichten.

V. I.

III.83

Follis des Anastasius I. (491–518)

Konstantinopel, 1. Offizin, 512–517

Bronze/Kupfer. – Dm. 39 mm, Gew. 16.86 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 10376Mz

Av: Kopf nach rechts, Umschrift. – Rv: Wertangabe M, Kreuz und zwei Sterne.

Hahn, 27.

V. I.

III.84

Follis des Justin I. (518–527)

Konstantinopel, 5. Offizin, 518–527

Bronze/Kupfer. – Dm. 27 mm, Gew. 11.03 g.

Hamm, Gustav-Lübcke-Museum der Stadt Hamm, Inv. Nr. 15850

Av: Kopf nach rechts, Umschrift teilweise verwildert. – Rv: Wertangabe M, oben Kreuz, zwei Sterne. Mit seitenvierten Angaben von Münzstätte und Offizin. Wohl eine barbarische Nachprägung aus der Zeit des Exemplars bei Hahn 83/86.

V. I.

III.85

20 Nummi des Justin I. (518–527)

Antiochia, 2. Offizin, 518–527

Bronze/Kupfer. – Dm. 26 mm, Gew. 7.51 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 11317Mz

Av: Kopf nach rechts, Umschrift. – Rv: Wertangabe K, links großes Kreuz.

Hahn, 61.

V. I.

III.86

Semissis des Justinian I. (527–565)

Konstantinopel, 10. Offizin, 527–565

Gold. – Dm. 19 mm, Gew. 2.22 g.

Privatbesitz

Av: Kopf nach rechts, Umschrift. – Rv: Victoria, nach rechts eilend, Umschrift, unten CON für „Constantinopel“ und OB für den garantierten Feingehalt des Goldes.

Hahn, 17.

V. I.

III.87

Tremissis des Justinian I. (527–565)

Ravenna, 542–565

Gold. – Dm. 15 mm, Gew. 1.50 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 11026Mz

Av: Kopf nach rechts. – Rv: Victoria nach rechts schreitend mit Kranz und Globus.

Hahn, 41.

V. I.



III.83 Av



III.83 Rv



III.84 Av



III.84 Rv

III.85 Av



III.85 Rv



III.88

Halbsiliqua des Justinian I. (527–565)

Ravenna, 540–552

Silber. – Dm. 14 mm, Gew. 1.33 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 11027Mz

Av: Kopf nach rechts, Diadem, Umschrift. – Rv: PX im Kranz.

Hahn, 77.

V. I.

III.89

250 Nummi des Justinian I. (527–565)

Rom, 552

Silber. – Dm. 14 mm, Gew. 1.31 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 11030Mz

Av: Kopf nach rechts, Diadem, Robe. – Rv: großes CN im Kranz.

Hahn, 55.

V. I.

III.90

Follis des Justinian I. (527–565)

Kyzikos, 2. Offizin, Jahr 15 (= 541/542)

Bronze/Kupfer. – Dm. 44 mm, Gew. 21.04 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 11979Mz

Av: Brustbild mit Helm, Diadem, Kreuzglobus und Schild, rechts ein Kreuz, Umschrift. – Rv: Wertzeichen M, oben Kreuz, Jahresangabe (*ex. Slg. v. Aulock*).

Hahn, 120b.

V. I.

III.91

Follis des Justinian I. (527–565)

Rom, 540–541/542

Bronze/Kupfer. – Dm. 27 mm, Gew. 9.54 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 11024Mz

Av: Kopf nach rechts mit Diadem, Kürass, Umschrift. – Rv: Wertzeichen M zwischen Stern und Kreuz, oben Kreuz. – Alles innerhalb eines breiten Kranzes.

Hahn, 224.

V. I.



III.86



III.87



III.88



III.89



III.90



III.91



III.92



III.93



III.94



III.92

12 Nummi des Justinian I. (527–565)

Alexandria, 561–565

Bronze/Kupfer. – Dm. 12 mm, Gew. 5.04 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 11021Mz

Av: Kopf nach rechts, Umschrift. – Rv: Wertzeichen IB, dazwischen Kreuz.

Hahn, 165.

V. I.

III.93

5 Nummi des Justinian I. (527–565)

Antiochia, 561/562–565

Bronze/Kupfer. – Dm. 17 mm, Gew. 2.42 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 11313Mz

Av: Kopf nach rechts, Umschrift teilweise sichtbar. Rv: Wertzeichen C und Monogramm.

Hahn, 163.

V. I.

III.94

3 Nummi des Justinian I. (527–565)

Alexandria, 527–565

Bronze/Kupfer. – Dm. 12 mm, Gew. 1.53 g.

Privatbesitz

Av: Kopf nach rechts, Umschrift nicht sichtbar. Rv: Wertangabe r.

Hahn, 167.

V. I.

III.95

Follis des Justin II. (565–578)

Nikomedia, 2. Offizin, Jahr 10 (= 574/575)

Bronze/Kupfer. – Dm. 29 mm, Gew. 14.06 g.

Hamm, Gustav-Lübcke-Museum der Stadt Hamm, Inv. Nr. 15851

Av: Kaiser und Kaiserin, sitzend, Umschrift. Rv: Wertangabe M, oben Kreuz, Jahresangabe.

Hahn, 46.

V. I.

III.96

Follis des Tiberius II. (578–582)

Kyzikos (Kleinasien), 1. Offizin, Jahr 5 (= 578/579)

Bronze/Kupfer. – H. 34 mm, Gew. 15.91 g.

Hamm, Gustav-Lübcke-Museum der Stadt Hamm, Inv. Nr. 15849

Av: Brustbild mit Diadem, *loros*, *mappa* und Adlerszepter, Umschrift. – Rv: Wertangabe m, oben Kreuz, Jahresangabe.

Hahn, 41.

V. I.

III.97

Solidus des Mauricius (582–602)

Konstantinopel, 10. Offizin, 582–602

Gold. – Dm. 21 mm, Gew. 4.4 g.

Privatbesitz

Av: Brustbild mit Diadem und Kreuzglobus, Umschrift. – Rv: Stehender Engel mit Kreuzstab und Kreuzglobus, Umschrift.

Hahn, 6.

V. I.

III.98

Follis des Mauricius (582–602)

Kyzikos, 1. Offizin, Jahr 11 = 592/593

Bronze/Kupfer. – Dm. 30 mm, Gew. 10.69 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 12020Mz

Av: Brustbild mit Krone und Kürass, Kreuzglobus und Schild, Umschrift. – Rv: Wertzeichen M, oben Kreuz.

Hahn, 85d.

V. I.

III.99

Halbfollis des Mauricius (582–602)

Konstantinopel, 1. Offizin, Jahr 10 (= 591/592)

Bronze/Kupfer. – H. 20/28 mm, Gew. 6.98 g.

Privatbesitz

Av: Brustbild. – Rv: Wertzeichen K, oben Kreuz, Jahresangabe (*Sear 497?*) – Ungewöhnlich großer und unregelmäßiger Schrötling.

V. I.



III.100 Follis des Phocas (602–610)

Antiochia, Jahr 8 (= 609/610)
Bronze/Kupfer. – Dm. 25 mm, Gew. 7.7 g.
Hamm, Gustav-Lübcke-Museum der Stadt Hamm, Inv. Nr. 15848

Av: Brustbild mit Krone, *Ioros*, Adlerszepter, Umschrift.
– Rv: Wertangabe m, oben Kreuz, Jahresangabe.
Hahn, 44a.

V. I.

III.101 20 Nummi des Phocas (602–610)

Karthago, 5. Offizin, 606–607
Bronze/Kupfer. – Dm. 20 mm, Gew. 5.02 g.
Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kultur-
geschichte Münster, Inv. Nr. 9308Mz

Av: Brustbild mit Krone und Mappa, Umschrift. – Rv:
Wertangabe XX, dazwischen Kugeln, oben Kreuz.
Hahn, 98.

V. I.

III.102**Solidus des Heraclius (610–641)**

Konstantinopel, 5. Offizin, 610–613

Gold. – Dm. 20 mm, Gew. 4.40 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 31167Mz

Av: Brustbilder Heraclius mit Helm und Kreuz, Umschrift. – Rv: Kreuz auf drei Stufen, Umschrift.

Hahn, 5.

V. I.

III.103**Solidus des Heraclius (610–641)**

Konstantinopel, 7. Offizin, 616 – ca. 625

Gold. – Dm. 20 mm, Gew. 4.42 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 8074Mz

Av: Heraclius und Heraclius Konstantin frontal, darüber Kreuz, Umschrift. – Rv: Kreuz auf drei Stufen, Umschrift.

Hahn, 11.

V. I.

III.104**Hexagrammon des Heraclius (610–641)**

Konstantinopel, 625–629

Silber. – Dm. 21 mm, Gew. 6.71 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 4460Mz

Av: Heraclius und Heraclius Konstantin sitzend, zwischen den Köpfen Kreuz, Umschrift. – Rv: Kreuz mit Globus auf drei Stufen, rechts Kreuz, Umschrift.

Hahn, 140.

V. I.

III.105**Follis des Heraclius (610–641)**

Konstantinopel, 1. Offizin, Jahr 21 (= 630/631)

Bronze/Kupfer. – Dm. 29 mm, Gew. 10.09 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 12189Mz

Av: Heraclius und Heraclius Konstantin stehend, zwischen den Köpfen Kreuz, ohne Umschrift. – Rv: Wertzeichen M, oben Kreuz.

Hahn, 164a.

V. I.

III.106**Follis des Heraclius (610–641)**

Konstantinopel, 1. Offizin, 631–641

Bronze/Kupfer. – Dm. 26 mm, Gew. 4.56 g.

Privatbesitz

Av: Heraclius und Heraclius Konstantinus, stehend. Rv: Wertangabe M mit Beizeichen, Jahresangabe. Beidseitige Überprägung auf einen früheren Follis des Heraclius. Das zerrissene Erscheinungsbild zahlreicher Follis des Heraclius spiegelt die chaotischen außenpolitischen Zustände dieser Zeit eindrucksvoll wider.

V. I.

III.107**Follis des Heraclius (610–641)**

Konstantinopel, 3. Offizin, Jahr 5 (= 614/615)

Bronze/Kupfer. – Dm. 30 mm, Gew. 8.93 g.

Privatbesitz

Av: Heraclius, Heraclius Konstantinus und Kaiserin Martina, stehend. – Rv: Wertzahl M. – Überprägung auf einem früheren Follis des Heraclius.

V. I.

III. 108**Hexagrammon des Konstans II. (642–668)**

Konstantinopel, 648–651/652

Silber. – Dm. 24 mm, Gew. 6.50 g.

Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 31168Mz

Av: Brustbild mit kurzem Bart, Krone und Kreuzglobus; Umschrift. – Rv: Kreuz mit Globus auf drei Stufen, Umschrift.

Hahn, 144.

V. I.



III.102



III.103



III.104



III.105



III.106



III.107



III.108



III.109



III.110



III.109

Follis des Konstans II. (642–668)

Syracus, 659–668

Bronze/Kupfer. – Dm. 21/16 mm, Gew. 3.78 g.

Privatbesitz

Av: Konstans und Sohn Konstantin (IV.), ohne Umschrift. – Rv: Wertzahl M, darüber Monogramm. Links Sohn Heraclius, rechts Sohn Tiberius. – Die Degeneration des Follis unter Konstans II. wird hier besonders deutlich sichtbar.

Hahn, 210.

V. I.

III.110

Follis, Konstans II. (642–668)

Inoffizielle Münzstätte in Syrien bzw. arabischer Beischlag, nach 642

Bronze/Kupfer. – Dm. 23 mm, Gew. 3,21 g.

Privatbesitz

Av: Stehender Kaiser mit Kreuz, Umschrift. – Rv: Wertangabe m mit verwilderten Schriftzeichen. – In Syrien etwa ab 641 hergestellte Münze. Imitation, keine offizielle Münzstätte.

Goodwin 1993.

V. I.



Holzkästchen mit Feinwaage und Bronzegewichten, römisch, Mitte 4. Jahrhundert. London, Science Museum, Inv. Nr. 1935-0452. – Gleich-armige Feinwaagen finden sich schon in den älteren, um das Mittelmeer ansässigen Kulturen (vgl. auch Kat. Nr. III.28.1–2). Die Waagen wurden gemeinsam mit einem Satz unterschiedlicher Bronzegewichte in einem kleinen Holzkästchen aufbewahrt und transportiert, das mit genauen Aussparungen für die Gegenstände versehen ist



IV.

Profane Welt und Alltag Privates Leben

Steatit-Ikonen

Kleinformatige Ikonen aus Steatit wurden für die private Andacht verwendet. Zu den populärsten Themen privater Ikonen gehörten die verschiedenen Heiligen, die Gottesmutter und Szenen wie die *Koimesis*, der Marientod, welche, über die isolierte Darstellung der Gottesmutter hinaus, jedermann bewegten und Errettung versprochen. Steatit-Ikonen weisen oft eine durch häufigen Gebrauch verursachte abgenutzte Oberfläche auf, wodurch Details an den Stellen der Tafeln, die in Hochrelief gearbeitet waren, verloren gingen. Wahrscheinlich hielt man die Ikone während des Gebetes in Händen oder trug sie auf Reisen mit sich.

I. K.

IV.1

Ikone · Maria Hodegetria

Östliches Mittelmeergebiet, 14. Jahrhundert(?)

Steatit, grün. – H. 3 cm, B. 2,4 cm, T. 0,8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1357

Die Vorderseite zeigt die Muttergottes in Halbfigur, das Jesuskind auf dem Arm haltend, eingestellt in eine Nische mit bogenförmigem Abschluß.

Die Ikone wurde erst kürzlich ausführlich besprochen (Kat. Athen 2000, Kat. Nr. 22 [Ioli Kalavrezou]). Dabei wurden die äußere Form, die bei Steatit-Ikonen mit innerer Bogenarchitektur im allgemeinen rechteckig ist, sowie das Motiv des Reliefkreuzes auf der Rückseite der Ikone als unübliche Details bezeichnet. Nun ist es nichts Ungewöhnliches, daß byzantinische Objekte auf der Rückseite mit einem Kreuz geschnitten sind (vgl. Kat. Nr. I.75, Kat. Nr. I.77.1, Kat. Nr. I.31, Kat. Nr. IV.9–10, Kat. Nr. IV.15, Kat. Nr. IV.80), wobei in unterschiedlichen Zeiten verschiedene Kreuzformen verwendet wurden; ungewöhnlich ist bei dem

IV.1 Vorderseite



IV.1 Rückseite



vorliegenden Exemplar, daß das Kreuz nicht eingraviert, sondern, wie auf den Rückseiten von Elfenbeinarbeiten (Kat. Nr. I.31), reliefiert ist. Das Kreuz kommt in dieser Form auch isoliert vor (Kat. Nr. IV.2) und bleibt in der Forschung im allgemeinen undatiert (Wulff 1911, Kat. Nr. 1860. – Kalavrezou-Maxeiner 1985, Taf. 1). Vielleicht war dieser Kreuztypus im 14. Jahrhundert verbreitet und wurde deshalb zur Dekoration der Rückseite dieser kleinformatigen, in erhabenem Relief gefertigten Steatit-Ikone verwendet. Das Hochrelief weist aufgrund des Vergleiches mit ähnlichen Arbeiten vermutlich in die spätbyzantinische Epoche.

Kat. Athen 2000, 307, Kat. Nr. 22 (Ioli Kalavrezou).

C. S.

IV.2

Kreuz

Östliches Mittelmeergebiet, 14. Jahrhundert(?)

Steatit, grünlich. – H. 2,9 cm, B. 2,2 cm, T. 0,6 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 336

Der kleine Kreuzanhänger ist auf beiden Seiten in nahezu identischer Weise ornamentiert: Eingestellt in eine Rautenform erscheint ein Kreuz, gerahmt durch stilisiertes Rankenwerk; in den Ecken eingebundene Kreisformen als Verlängerung.

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.3

Ikone · Marientod

Östliches Mittelmeergebiet, 14./15. Jahrhundert

Steatit, hellgrün-beigefarben. – Vorderseite: alterungsbedingte Dunkelfärbung durch Staubablagerungen. – H. 5,7 cm, B. 6 cm, T. 0,8 cm.

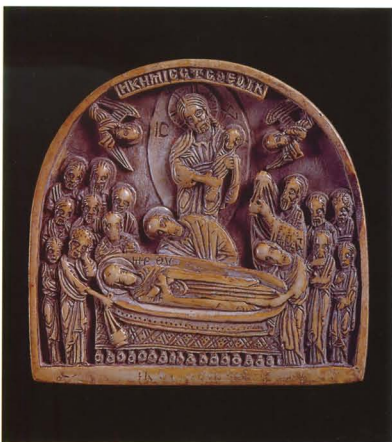
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1725

Die kleinformatige, oben rundbogig abgeschlossene Ikone, die die *Koimesis*, den Tod Mariens, zeigt, ist lediglich am rechten Rand, und zwar an der Stelle, wo der umlaufende Grat sich zum Bogen formt, leicht beschädigt. Die Oberfläche ist stellenweise abgegriffen, und bei einigen Figuren sind die Gesichtszüge nicht mehr zu erkennen, so vor allem bei der Gottesmutter, bei dem über dem Kopfe der Bahre zu sehenden Bischof und bei dem am Fußende platzierten Paulus.



IV.2

Unterhalb des Bogenrandes verläuft eine reliefierte, in ein Schriftfeld eingetiefte, abgekürzt und fehlerhaft wiedergegebene Inschrift: KHMIC(I)C T(H)C ΘEO-T(O)K(OY) („Das Entschlafen der Gottesmutter“). Maria liegt, mit dem Kopf zum linken Bildrand hin gerichtet und die Arme vor der Brust gekreuzt, flach auf einer Bahre, die von einem bestickten Tuch mit Troddelabschluß bedeckt ist. Durch die elliptische Form des Lagers entsteht der Eindruck, die Tote sei von einer Mandorla umrahmt. Neben der linken Schulter der Gottesmutter ist als Beischrift zu lesen: MH(TH)P Θ(EO)Y („Mutter Gottes“). Maria ist von fünfzehn Figuren umgeben: von Aposteln, Evangelisten, Bischöfen und schließlich von Christus. Die Szene ist so aufgebaut, daß Maria von acht trauernden Figuren auf der linken und von sechs auf der rechten Seite begleitet wird. Einer der Apostel, wohl Johannes, ist in der Mitte plaziert. Etwas größer als die anderen dargestellt, beugt er sich in der Weise zur Bahre herab, daß sein Kopf die gleiche Haltung wie die des Hauptes der Maria einnimmt. Christus, in zentraler Position, ist im Vergleich zu den anderen Figuren im Maßstab vergrößert dargestellt. Mit seinem leicht zur Muttergottes hin geneigten Haupt vermittelt er den Eindruck, mehr als den für ihn vorgesehenen Raum zu beanspruchen; auf dem Arm hält er, in Gestalt eines kleinen Kindes, die Seele seiner Mutter. Unter den trauernden Aposteln ist, an der Kopfseite Mariens, Petrus zu erken-



IV.3

nen, der sich mit der erhobenen linken Hand die Tränen aus den Augen wischt und mit der rechten ein Räuchergefäß schwenkt. Am Fußende der Bahre beugt sich Paulus über die Gottesmutter, mit zärtlicher Geste ihre Füße berührend. Ein ungewöhnliches ikonographisches Detail stellt die etwas größere Figur eines Bischofs im Hintergrund auf der rechten Seite dar, der ein weiteres Weihrauchfaß emporhält, im Begriff, dieses zu entzünden. Der Steinschneidestil der Ikone ist typisch für die späbyzantinische Epoche, insbesondere das erhabene Relief, das durch tiefe Einschnitte in den Stein entstand, der schwere, fast dreidimensionale Faltenwurf, geschaffen durch tief eingekerbte parallele Linien, und die aus Reliefbuchstaben gebildete Inschrift. Die durchschnittliche Qualität der Ikonen dieser Zeit muß als geringer bezeichnet werden als beispielsweise die solcher aus dem 12. Jahrhundert, da letztere aus professioneller handwerklicher Produktion stammten. Kein einziges überliefertes Stück ist hinsichtlich Schneidestil und Technik mit dem anderen identisch. Deshalb ist es nicht leicht, Ort und Zeit der Herstellung zu bestimmen. Gleichwohl dürfte die Ikone in der zweiten Hälfte des 14. oder im frühen 15. Jahrhundert entstanden sein, da sie die typischen Merkmale des Stils der Glyptik dieser späten paläologischen Epoche zeigt.

Unveröffentlicht.

I. K.



IV.4

IV.4

Ikone · Heiliger Nikolaus mit Gottesmutter

Byzanz, 11./12. Jahrhundert

Steatit, beigefarben, mit rötlichen Schattierungen, goldene

Minimalfassung. – H. 11,4 cm, B. 14,8 cm.

Nachlaß Dr. Jacob Hirsch (Auktion Luzern) 7. Dez. 1957, lot 108, Taf. 52). – Erworben am 3. April 1962 auf der Auktion „Ars antiqua“ in Luzern.

Recklinghausen, Ikonen-Museum Recklinghausen, Inv. Nr. 499

Aus dem glatten, von einem erhöhten Rand umgebenen Hintergrund der Steatitschnitzerei sind die beiden ganzfigurigen Gestalten der Gottesmutter und des hl. Nikolaus in Flachrelief herausgearbeitet. Beide sind in frontaler Haltung wiedergegeben, wobei sich Nikolaus der Gottesmutter leicht zuwendet. Er trägt über dem relativ kurzen *phelonion*, das zwischen seinen Unterarmen in parallelen, eingeritzten Schüsselfalten herabfällt, das mit Kreuzen verzierte *omophorion*. In seiner Linken hält er kein Evangelienbuch, sondern weist mit beiden Händen nach rechts zur Gottesmutter hin, die im Typ einer *dexiokratousa*, bei der Maria das Kind auf dem rechten Arm hält, dargestellt ist. Das Christuskind ist mit einem langen, bis zu den Füßen reichenden Gewand bekleidet, über dem es ein mit gebohhrten Punkten und Querlinien verziertes Band

trägt. Mit seinem dem Betrachter zugewandten Kopf berührt es die Wange der Mutter. Die Gesichtstypen des hl. Nikolaus und der Gottesmutter sind relativ breit gestaltet, die Augen weit aufgerissen, mit kleinen, gebohrrten Pupillen. Die Nimben bestehen aus einfachen, in den Bildgrund eingeritzten Kreisen. Auch die Namenbeischriften sind in den Grund eingeritzt: das in einen Kreis eingeschriebene A für *hagios* links vom Haupt des hl. Nikolaus sowie die vertikal angeordneten griechischen Lettern NIKOLAOS auf der rechten Seite. Neben der Gottesmutter ist die kanonische Abbraviatur ΜΗΡ ΘΥ [MH(TH)P Θ(EO)Y] zu lesen. Der erhöhte, an der linken oberen Ecke abgebrochene Rahmen ist mit zwei einfachen, eingeritzten Linien verziert. Das Relief weist an mehreren Stellen Spuren einstiger Vergoldung auf.

Die asymmetrische Verteilung der Gestalten auf der Bildfläche, die etwas unbeholfene Schnitzarbeit, die parallelgeführten Falten und die übergroßen, stark hervortretenden Augen deuten auf eine schwer zu lokalisierende provinzielle Werkstatt hin. Kalavrezou-Maxeiner schlägt in ihrem Corpus der Steatit-Ikonen eine Datierung in das 15. Jahrhundert vor, die sie jedoch mit einem Fragezeichen versieht (Kalavrezou-Maxeiner 1985, 245, Kat. Nr. A51, Taf. 91). Die Form des Bischofsgewandes, v. a. des sich im 12. bis 13. Jahrhundert wandelnden *epigonations*, deutet jedoch auf

eine frühere Entstehungszeit hin (vgl. georgische Treibarbeiten von 1040, in: Amiranashvili 1971, Abb. 48. – Kat. Sankt Petersburg 1998, Kat. Nr. 60. – Miniaturen des 12. Jahrhunderts in: Kat. Venedig 1998, Abb. S. 194 u. 197. – Steatitschnitzereien des 11. Jahrhunderts in: Kalavrezou-Maxeiner 1985, 105–107, Abb. 13 u. 14. – Kat. Paris 1992, Kat. Nr. 176). Auch die geraden, flachen Falten der Gewänder, die frontale, unbewegliche Haltung der Figuren sowie die breiten Gesichter sprechen für eine Datierung in das 11. oder 12. Jahrhundert (vgl. Kalavrezou-Maxeiner 1985, 106–108. – Kat. New York 1997, Kat. Nr. 130. – Sterligova 1996, Abb. S. 449. – Kat. Brüssel 1982, Kat. Nr. Br. 24).

Kunstschätze 1972, 50, Abb. S. 51 (Heinz Skrobucha). – Kalavrezou-Maxeiner 1985, 245, Kat. Nr. A 51, Taf. 91. – Haustein-Bartsch 1995, 111. – Kat. Recklinghausen 2000, Kat. Nr. 203.

E. H.-B.

Amulette aus dem östlichen Mittelmeerraum

Obwohl sich in den Texten und Darstellungen der gezeigten Amulette Motive finden, die auch auf heidnischen Stücken verwendet wurden, wie die unlesbaren magischen Buchstaben (*charakteses*, vgl. Bonner 1950, 194f. – Delatte/Derchain 1964, 360f.) oder der Kampf gegen das Auge des „bösen Blicks“, sind die hier gezeigten Exemplare eindeutig christlich. Texte und Bilder gelten dem Schutz des (mehrfach erwähnten) Trägers des Amulettes. In Anlehnung an Psalm 91,1 wird dieser unter den Schutz des Himmelsgottes gestellt, auch vier Erzengel sollen ihn beschützen. Das Siegel des lebendigen Gottes soll ihn vor allem Bösen bewahren, es ist identisch mit dem Siegel Salomons, denn nach dem sog. Testament Salomons 1,6 (3. bis 4. Jahrhundert) erhielt Salomon vom Herrn Sabaoth durch Michael ein Siegel (Amulett), das ihm Macht über Dämonen verlieh. Die „Verhaßte“, eine vielnamige Dämonin (manchmal Alabasdria genannt), wird in einer der Umschriften von Salomon und dem Engel Araaph verfolgt; in den Bildern wird sie vom Reiterheiligen (Salomon oder auch Sisinnios; vgl. Fauth 1999), vom Engel Araaph oder auch einem Löwen bekämpft. Ein anderer mächtiger Dämon, der „Kopflöse“ (vgl. Bonner 1950, 164–166. – Delatte/Derchain 1964, 42–54), soll vor dem Sohn Gottes fliehen, und der in heidnischer Antike und spätantiken Christentum am meisten gefürchtete Dämon, der personifizierte Neid (*phthonos*) des „bösen Blicks“, wird (nach dem sog. Testament Salomons 18,39) durch das „Vielleidende Auge“ entkräftet. Auf den „bösen Blick“ wurden Krankheiten und Übel jeder Art zurückgeführt, wodurch sich die große Anzahl spätantiker

Amulette mit Augenmotiv erklärt. Genuin christliche Darstellungen, wie die Glorie Christi und die Kreuzhuldigung, sind auf Amuletten nicht vor dem späten 6. Jahrhundert zu finden. Die Sprache ist spätlateinisch: statt Omega wird das Omikron verwendet, Kasusverwechselungen treten auf.

McCown 1922. – Bonner 1942. – Bonner 1950. – Art. Salomo, in: RE, Supplbd. 8, 1956, 660–704 (Karl Preisendanz). – Ross/Weitzmann 1962. – Delatte/Derchain 1964. – Engemann 1975. – Dunabin/Dicki 1983. – Matantseva 1994. – Dicki 1995. – Fauth 1999. – Rahmani 1999. – Engemann 2000.

J. E.

IV.5 Amulett

Östlicher Mittelmeerraum, ca. 7. Jahrhundert

Bronze. – Aus zwei einzeln gegossenen, dünnen Plättchen, die jeweils auf einer Seite ein leicht erhabenes Relief tragen, aneinandergesetzt. – Oberer Rand (mit Öse?) ausgebrochen. In der Mitte ein nachträglich eingefügtes Loch, das von der Vorderseite aus mit Hilfe eines Nagels durch beide Bleche geschlagen wurde, wie Spuren des Nagelkopfes auf dem dargestellten Pferd und der Grat auf der Rückseite zeigen. – H. noch 4,4 cm, B. 4,2 cm, D. 0,2 cm, Gew. 5,2 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 855

Die Darstellungen beider Seiten sind mit Perllinien gerahmt. Auf der Vorderseite des Amuletts ist das Relief eines nach rechts gerichteten und mit einem Nimbus ausgezeichneten Reiters zu sehen, welcher seinen Speer, an dessen oberem Ende ein Kreuz angebracht ist, gegen eine unter dem Pferd plazierte Frau richtet. Die auf dem Rücken liegende, nach rechts gerichtete Frau vollführt mit der rechten Hand eine Abwehrgeste; unterhalb der Frau ist ein nach rechts laufender Löwe zu erkennen. Bei dem Gebilde zur Linken des Reiters könnte es sich um eine magische Pflanze handeln; zur Rechten des Reiters, in Höhe des Kopfes, ist ein Stern zu sehen.

IV.5 Av



IV.5 Rv





IV.6 Av



IV.6 Rv



IV.7 Av



IV.7 Rv

Die Rückseite des Amulettes trägt die reliefierte Darstellung des „Vielleidenden Auges“ zur Abwehr des „Bösen Blickes“. Das zentral angeordnete und mit Pupille versehene Auge wird im oberen Bildteil des Amulettes von zwei Dolchen und im unteren von Tieren angegriffen: Löwe, Reiher, Skorpion, zwei Schlangen (von denen die eine gestreckt, die andere gewunden ist) und ein Greif; im oberen Bildteil des Amulettes ist rechts und links der Dolche außen je ein Kreuz mit ausschwingenden Armen angebracht; oberhalb des Auges, zwischen den Dolchen, befindet sich ein mißverständlicher Dreizack (?) (vgl. zu Amuletten mit Dreizack in dieser Plazierung Bonner 1950, 302 f., Kat. Nr. 298–301); darüber die Anrufung $\text{KYP}(\text{t}) \text{BOH}\Theta\text{I}$ („Herr, hilf!“).

Unveröffentlicht.

J. E.

IV.6 Amulett

Östlicher Mittelmeerraum, ca. 7. Jahrhundert

Bronze, gegossen, Dekor eingraviert, teilweise gepunzt, mit deutlicher Gratbildung. – Aufhängeöse original, am unteren Rand kleiner Ausbruch. – Dm. 4,4 cm, D. 0,2 cm, Gew. 10,9 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1309

Die Darstellungen beider Seiten sind von einer dünnen Kreislinie und einer griechischen Umschrift umgeben, Anfang bzw. Ende der Umschrift sind durch ein Kreuz markiert.

Die Umschrift der Vorderseite lautet + $\Phi\text{EYTE MEMICIMENI COAOMO[N] CE \Delta\text{IOKI K}(\alpha) \text{AITE-} \text{AOC APAA}\Phi$ („Fliehe, Verhaßte, Salomon verfolgt dich, und der Engel Araaph!“). Die Darstellung des Amulettes entspricht weitgehend jener des zuvor besprochenen Exemplars (Kat. Nr. IV.5): Ein nach rechts gerichteter, durch Nimbus ausgezeichnete Reiter ersticht mit seinem Speer, an dessen oberem Ende ein Kreuz zu sehen ist, eine am unteren Bildrand lie-

gende Frau. Die Darstellung ist jedoch um einen nimbierten, stehenden Engel, welcher in Schrittstellung und mit Kopfwendung nach außen, aber mit zurückweisender Handgeste, vor dem Pferd plazierte ist, erweitert; über dessen Kopf ist der Buchstabe A, wohl für „Araaph“, zu lesen.

Auf der Rückseite ist folgende Umschrift zu erkennen: + $\text{MIXAHA GABPIHA OYPIHA PA}(\text{t})\text{HA \Delta IA-} \Phi\text{YAAEZON TON FOPOYNTI}$ („Michael, Gabriel, Uriel und Raphael, beschützt den Träger!“). Im oberen Bildteil des Amulettes sind zu beiden Seiten eines korbähnlichen, unbestimmbaren Gegenstandes, dem ein Kreuzmedaillon aufgesetzt ist, die Büsten der Personifikationen von Sonne und Mond mit Strahlenkranz und Mondichel dargestellt; im unteren Bildteil ist ein nach rechts gerichteter Löwe, der ein aufgestelltes, am rechten Bildrand angebrachtes Auge (mit angegedeuteter Pupille), nach unten eine Schlange sowie eine am Boden liegende Frau (mit angegedeuteten Brustwarzen) angreift, zu sehen. Über dem Löwen sind „magische“, teils griechische, teils lateinische Buchstaben angebracht, hinter ihm, auf der linken Seite, ein Kreuz.

Unveröffentlicht.

J. E.

IV.7 Amulett

Östlicher Mittelmeerraum, ca. 7. Jahrhundert

Bronze, gegossen, Dekor eingraviert. – Erhaltungszustand vollständig, Öse ausgerissen, kleiner Riß am Rand, Dekor an einigen Stellen unkenntlich. – Dm. 5,3–5 cm, D. 0,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1462

Die Darstellungen beider Seiten sind von griechischen Umschriften umgeben, die oben mit einem Kreuz beginnen und von zwei dünnen Linien gerahmt sind, welche aus winzigen Punkten gebildet sind.

Auf der Vorderseite ist die Umschrift zu lesen: + $\text{O KATOIKON EN BOH\Theta IA TOY Y\Phi ICTOY E}(\nu) \text{CKE-}$



zu IV.7

Π(η) ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ ΑΥΛΙΘΕCΕΤΑΙ ΕΡ(ε)ΙΤΟ ΚΥΡ(ω) („Wer in der Hilfe des Herrn wohnt und im Schutz des Himmelsgottes ruht, der spricht zum Herrn“) (vgl. Psalm 91,1). Auch dieses Exemplar zeigt, wie Kat. Nr. IV.5–6, einen nimbierten Reiter, dessen Pferd in Bewegung von links nach rechts begriffen scheint. Der Speer, an dessen oberem Ende Kreuz und Banner angebracht sind, ist auf ein am unteren Bildrand stehendes vierfüßiges Wesen mit Frauenkopf, -brüsten und langem Tierschwanz gerichtet. Rechts neben dem Reiter steht, diesem zugewandt, ein nimbierter Engel mit erhobenem Flügel, der einen Stab in seiner Linken trägt; zu seinen Füßen befindet sich eine Leiter, oberhalb des Engels ist ein Stern, links neben dem Reiter folgender Text angebracht: ΕΙC Θ(εο)C Ο ΝΙΚΟΝ ΤΑ [χαχα] („Der eine Gott, der das Böse besiegt“).

Auf der Rückseite des Amulettes ist folgende Umschrift zu lesen: + CΦΑΓΙC Θ(εο)Υ ΖΟΝΤΟC ΦΥΛΑΞΟΝ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟC ΚΑΚΟΥ ΤΟΥ ΦΟΡΟΥΝΤΙ ΤΟ ΦΥΛΑΚΤΕΡΙΟΝ ΤΟΥΤΟΝ („Siegel des lebendigen Gottes, bewahre den Träger dieses Phylakterions [Amulettes] vor allem Übel“). Im oberen Bildteil des Amulettes ist Christus, nimbiert, (mit Codex?) in einer Mandorla zwischen den geflügelten Vier Wesen thronend, dargestellt; Mensch und Adler 'tragen' die Mandorla, zu seinen Seiten Stier und Löwe stehend plaziert; unterhalb der Szene verläuft eine Schriftzeile mit dem *trishagion* ΑΓΙΟC ΑΓΙΟC ΑΓΙΟC (χριστιανισμός) („Heilig, heilig, heilig, Herr Sabaoth“); es folgen zwei Zeilen mit magischen Zeichen (*charaktes*, für uns nicht zu deutende Buchstaben), wobei bei den oberen, größeren Zeichen alle Striche in kleinen Kreisen enden, wie auf weiteren Amuletten und in Zauberpapyri belegt. Unterhalb der *charaktes* ist, über einer liegenden Frau plaziert, ein im Sprung nach rechts begriffener Löwe dargestellt. Rechts neben dieser Gruppe ist der Dekor, bis auf das Motiv eines Rades mit Speichen, unlesbar.

Zu diesem Amulett existieren zwei Parallelexemplare, die zwar weitgehend miteinander übereinstim-

men, sich jedoch in kleinen Details der Umschriften, Beischriften und Darstellungen unterscheiden (University of Michigan [Bonner 1942, 467, Fig. 3.5. – Ders. 1950, 219, Kat. Nr. 324. – Matantseva 1994, Taf. 141]), und Dumbarton Oaks Collection, Washington D. C. [Ross/Weitzmann 1962, 53f., Nr. 60]). Dabei werden die Variationen des gemeinsamen Grundschemas durch die individuelle Dekorationsweise mittels Gravur ermöglicht. In dem Michiganer Exemplar trägt der Engel keinen Stab, und unter dem Löwen ist, wie auch in Washington, statt der Frau eine Schlange zu sehen. Beide Amulette zeigen auf der rechten Seite, statt des Rades, einen Skorpion. In Michigan endet die Beischrift (...) ΝΙΚΟΝ ΤΑ ΚΑΚΑ („[...] der das Böse besiegt“), in Washington (...) ΝΙΚΟΝΤΟΝ ΠΟΝΕΡΟΝ („[...] der den Satan besiegt“).

Unveröffentlicht.

J. E.

IV.8

Amulett

Östlicher Mittelmeerraum, 6./7. Jahrhundert

Bronze, gegossen, graviert. – Erhaltungszustand vollständig, einige Umschriftbuchstaben korrodiert, Aufhängöse durch Gebrauch oval verformt. – Dm. 3,85 cm, D. 0,15 cm, Gew. 9,6 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1604

Auf beiden Seiten des Amulettes ist eine griechische Umschrift zu lesen; die der Vorderseite lautet: CΦΑΓΙC COΛΟΜΟ(NOC) ΒΟΗΘΗ ΤΟΝ ΦΟΡΟΥΝΤΑ („Siegel Salomons, hilf dem Träger!“). Auf der Vorderseite des Amulettes ist im unteren Bildteil eine liegende Gestalt als Personifikation des Bösen zu sehen, über ihr ein das „Böse Auge“ angreifender Löwe, darüber ein magisches Zeichen; im oberen Bildteil sind die Personifikation von Sonne und Mond dargestellt. Zwischen diesen beiden ist ein sonderbares Gebilde eingraviert, das sich auf vielen ähnlichen Bronzeamuletten findet und bis heute nicht überzeugend gedeutet werden konnte. Es handelt sich um die „Wurzel Salomons“. Diese findet sich auch auf den Eulogien Salomons aus Ton im British Museum, London, wie Rahmani (1999, 100) überzeugend darlegen konnte. Der jüdische Geschichtsschreiber Flavius Josephus (37/38 – um 100) berichtet von einer Dämonen-austreibung mit Hilfe eines „Rings, der unter seinem Siegel eine der von Salomon verordneten Wurzeln hatte“ (Altertümer, 8,46–48. – Rahmani 1999, 100). Auf einer Reihe von Amuletten ist die Spitze dieser Wurzel mit einem weiteren Zeichen versehen. So trägt die auf einem Exemplar Schlumbergers dargestellte Wurzel, die jener der stilisierten Darstellungen auf den Salo-



IV.8 Av



IV.8 Rv

mon-Eulogien sehr nahe kommt, das Θ des vertikal gesetzten Wortes CABAOΘ (Kat. Paris 2001, 33 f., Kat. Nr. 10). Auch ein mit einem Kreuz verzierter Ring kommt dort vor (Kat. Paris 2001, Kat. Nr. 89.1); dabei handelt es sich um die Verchristlichung eines ursprünglich alttestamentlichen Symbols, nämlich des Ringes Salomons. Bisweilen erscheint das Kreuz auf der Spitze der Wurzel auch ohne Ring, was zu der unrichtigen Deutung geführt hat, damit sei das Kreuz auf dem Hügel Golgota (Kat. Moskau 1977, 65, Kat. Nr. 62) gemeint.

Die Umschrift auf der Rückseite lautet: ΦΕΥΓΕ ΑΚΕΦΑΛΟΝ ΠΙΝΕΥΜΑ Ο ΥΙΟΣ Κ(ΑΙ) ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ Θ(ΕΟΥ) ΔΙ[ΟΚΙ]CE] (vgl. Kat. Nr. IV.7) („Fliehe, kopfloser Geist, der Sohn und das Wort Gottes verfolgen Dich!“). Die Darstellung erinnert an die Ampulle Kat. Nr. 1.72: Über einem Kreuz mit Alpha und Omega, an dessen Fuß die Vier Paradiesflüsse angedeutet sind, ist Christus mit Kreuznimbus, die Rechte segnend erhoben und mit der Linken einen Codex mit Andreaskreuz haltend, als Büste dargestellt; diese wird gerahmt von den Flügeln zweier Engel, die sich zu beiden Seiten des Kreuzes verehrend verneigen. Magische Zeichen füllen den Grund.

Unveröffentlicht.

C. S.

Reliquienanhänger

In Museen und Sammlungen ist eine Reihe von Anhängern überliefert, die sich in ihrer Form sehr ähneln, was vermuten läßt, daß sie gleichzeitig entstanden sind und dieselbe Funktion besaßen. Es handelt sich um kästchen- oder dosenförmige Gegenstände von 2–3 cm Höhe, die aus verschiedenen Materialien zusammengesetzt sind. Ihre Vorder- und Rück-

seiten werden von einem überlappenden Randstreifen aus Gold oder Silber mit Aufhängeöse und umlaufendem, perlartigen Wulst eingefasst. Einige von ihnen dürften reine Schmuckfunktion besessen haben, andere dürften auch als Amulettbehälter und Miniaturreliquiare gedient haben, wie sich aus der Autopsie zweier vorliegender Exemplare ergibt. Diese erinnern in ihrer Doppelfunktion an jene zylinderförmigen Anhänger, bei denen ebenfalls erst nach der Öffnung festgestellt werden kann, ob sie nur als Schmuckstücke dienten oder zusätzlich als Amulette verwendet wurden.

Zu ähnlichen Stücken vgl. Ross 1965, Nr. 5 C, Taf. XI [wohl Konstantinopel, 7. Jahrhundert], Nr. 6 A, Taf. XIII [Konstantinopel oder Syrien, 7. Jahrhundert]. – Weitere Exemplare: Athen, Byzantinisches Museum [Schatzfund von Mytilini, 7. Jahrhundert]. – Athen, Kanellopoulos Museum, Inv. Nr. 118. – Zu den zylinderförmigen Anhängern vgl. Kat. München 1998a, 206, Kat. Nr. 305 (Gisela Zahlhaas); 206, Kat. Nr. 306 (Antje Bosselmann).

C. S.

IV.9

Reliquienanhänger

Östliches Mittelmeergebiet, vermutlich Kleinasien, 7. Jahrhundert
Knochen, Silber, Goldfolie. – H. 2,6 cm, B. 1,7 cm, T. 0,7 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1719

Das Miniaturreliquiar besteht aus einem beinernen Kästchen, dessen vordere Schmalseite etwas niedriger (2,3 mm) als die hintere und die beiden Längsseiten (3,7 mm) ist, weil hier der Deckel eingeschoben wird. Dieser bewegt sich in je einer Führungsnut, die auf den Innenflächen der Längsseiten konisch eingeschnitten ist. Dem Deckel selbst sitzt auf der Innenseite eine flache, 1,3 mm hohe Lade auf, deren hintere Schmalseite und gleichfalls konisch geschnittenen Längsseiten so weit nach innen versetzt sind, daß sie in die Nuten des Kästchens passen. In geschlossenem Zustand schließen Kästchen und Deckel bündig ab. Beide sind innen mit Goldfolie ausgekleidet.

Die eine Außenseite des beinernen Deckels ist innerhalb einer doppelten Randlinie mit einem Kreuz in kerbschnittartiger Technik beschnitzt. Darüber liegt ein Kreuzchen aus einfachem Silberblech, welches ersteres verdeckt. Die andere Außenseite des Kästchens ist nicht beschnitzt, doch liegt auch hier, ebenfalls innerhalb einer doppelten Randlinie, ein Silberplättchen mit einer in Treiarbeit hergestellten, stehenden Hodegetria auf. Die Konturen der Figur und der Randlinien haben sich im Laufe der Zeit auf dem Knochen abgedrückt.

Das Knochenkästchen mit Deckel und den beiden Silberplättchen ist in einen Randstreifen aus Silberblech mit Aufhängeöse und umlaufendem, scheibenförmig gegliederten Wulst gefaßt. Solchermaßen verschlossen, gibt es nicht mehr zu erkennen, ob es sich um ein Reliquiar oder einen Amulettbehälter handelt. Das Kästchen ist früher bereits einmal geöffnet worden, wobei der ursprüngliche Inhalt verlorengegangen ist. Zum Typus der Hodegetria vgl. Kat. Nr. IV.65. Unveröffentlicht.

C. S.



IV.9 Av



IV.9 Rv

IV.10

Reliquienanhänger

Östliches Mittelmeergebiet, vermutlich Kleinasien, 7. Jahrhundert
Knochen, Gold, Goldfolie. – Fragmentarisch erhalten. – H. 2,6 cm,
B. 1,6 cm, T. 0,6 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 909

Das Exemplar entspricht in seinem technischen Aufbau dem zuvor besprochenen (Kat. Nr. IV.9); es unterscheidet sich von diesem vor allem durch das verwendete Material: Für die Fassung wurde Gold statt Silber benutzt. Beide Stücke dürften in derselben Werkstatt entstanden sein. Durch den aufgebrochenen Boden des Kästchens ist die Innenseite des Schiebedeckels mit Spuren der einstigen Goldfolie und dem Abdruck eines wohl ehemals darin enthaltenen Objektes, der an den Kopf einer Heiligenfigur erinnert, zu erkennen. Die Außenseite des Deckels ist, wie Kat. Nr. IV.9, mit einem Kreuz zwischen zwei Randlinien beschnitzt. Unveröffentlicht.

C. S.



IV.10 Av



IV.10 Rv

IV.11

Reliquienanhänger (?)

Östliches Mittelmeergebiet, 7. Jahrhundert

Gold, Glas. – Verdrückt, beschädigt. – H. 2,2 cm, B. 1,7 cm,
T. 0,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1405

Dieses Stück besitzt zwar eine ähnliche Fassung wie die beiden Exemplare Kat. Nr. IV.9–10, ist aber von einfacherem Aufbau. Das Kreuz besteht lediglich aus einem von der Fassung gehaltenen Goldplättchen als Vorderseite und einem irisierenden Glasscheibchen als Rückseite. Ob der dazwischenliegende Hohlraum ehemals als Reliquienbehälter diente, läßt sich heute nicht mehr entscheiden, da der Anhänger bereits einmal



IV.11 Av



IV.11 Rv

geöffnet wurde. Das Goldblech wurde über einem Model mit einer Büste in Flachrelief gepreßt, welche Christus mit Bart zeigt, dessen Haupt von einem Kreuz ohne Nimbus hinterfangen ist.

Unveröffentlicht.

C. S.



IV.12 Vorderseite



IV.12 Rückseite

IV.12

Medaillon · Christus mit Brautpaar und Marienszenen

Östliches Mittelmeergebiet, 6./7. Jahrhundert

Goldblech, zwei Bleche aneinandergelötet und mit Fassung verlötet, Reliefs getrieben. – Dm. 7,64 cm, Fassung: B. 1,1 cm, Gew. 40,9 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 378

Das Medaillon besteht aus zwei kreisrunden Goldblechen mit getriebenen Darstellungen, die aneinandergelötet und mit der reifförmigen, in Durchbrucharbeit gefertigten goldenen Fassung verlötet wurden. Die mittig am oberen Rand angebrachte Doppelöse bestimmt das Medaillon als einen Anhänger (*enkolpion*), der um den Hals getragen werden konnte.

Beide Bleche sind von einer Perlschnur gerahmt. Die Vorderseite zeigt ein von Christus begleitetes Brautpaar, das einander im alten Ritus der *dextrarum iunctio* die rechte Hand reicht (vgl. Iacobini 1991, 49–54). In der Mitte steht der im Bedeutungsmaßstab größer wiedergegebene Christus in langer Tunika, *pallium* und Sandalen, sein bärtiges Haupt mit langem, gescheiteltem Haar ist von einem Kreuznimbus umrahmt. Mit den Händen hält Christus die Schultern der Brautleute umfaßt. Der bartlose, junge Mann zur Rechten Christi trägt über einer verzierten Tunika mit

edelsteinbesetztem Gürtel eine *chlamys*. Aufwendig mit Perlen und Edelsteinen sind auch die lange Tunika und der Gürtel der Braut besetzt. Ihren Hals schmückt ein großes Collier, und ihr Haupt wird von einem breiten, von drei Stiften überragten Diadem bekrönt, von dem ein Schleier herabhängt. In ihrer Linken hält sie die *mappa*. Am Bildrand, neben Braut und Bräutigam, sind Sonne und Mond zu sehen. Das segmentförmige Feld unterhalb der Bodenlinie füllt ein Krater mit zu den Seiten strebenden Ranken. Die Dreiergruppe wird von der griechischen Inschrift IPHNH THN EMHN ΔΙΑΩΜΙ ΥΜΕΙΝ („Meinen Frieden gebe ich euch“) (Joh 14,27) flankiert. Vergleichbare Darstellungen von Brautpaaren mit ehestiftendem Christus finden sich auf den sog. Hochzeitsgürteln im Pariser Louvre (Kat. Paris 1992, 133f., Kat. Nr. 89 [Cécile Morrisson]) und in der Dumbarton Oaks Collection, Washington (Ross 1957). Im Unterschied zu diesen trägt die Braut des vorliegenden Medaillons jedoch ein prächtigeres Gewand und zusätzlich ein auffälliges Banddiadem, das als höchste imperiale Insignie gilt. Der Braut fehlt allerdings die *chlamys*, mit der Kaiserinnen bei Anlässen wie diesem üblicherweise bekleidet sind. Auch die Tracht des Bräutigams deutet lediglich auf eine hohe, nicht aber herrscherliche Stellung hin. Diese und andere Beobachtungen sprechen eher dagegen, daß es sich hier um eine kaiserliche Hochzeit handelt (ausführlich dazu J. G. Deckers in: Kat. München 1998a,

208–210, Kat. Nr. 308. – Vgl. dagegen Iacobini 1991, 57 f., 63–66).

Die Rückseite des Medaillons zeigt, in verschiedenem Maßstab wiedergegeben, neutestamentliche Begebenheiten (vgl. Kat. New York 1977, 312 f., Kat. Nr. 287 [Katharine Reynolds Brown]). Als Hauptszene beansprucht die Verkündigung an Maria den Großteil der Bildfläche. Von links tritt der nimbierte und geflügelte Engel heran, die Rechte im Redegestus erhoben und mit seiner Linken einen hochaufragenden Stab umfassend. Maria sitzt frontal auf einem Thron mit Sitzkissen und lyraförmiger Lehne, die Füße hat sie auf ein *suppedaneum* gestellt. Sie hat die *palla* um den Kopf gelegt und wendet ihr nimbiertes Haupt dem nahenden Engel zu. Die rechte Hand ist in offenbar abweisender Geste vor der Brust erhoben, mit der linken hält sie das Ende des Fadens, der in einem Korb rechts neben ihr liegt. Zwischen Maria und den Engel ist ein sternförmiges Christogramm eingefügt. Die Szene wird von der griechischen Inschrift XAIPE KEXAPITOMENH O KΣ META ZOY („Gegrüßt seist Du, Gnadenreiche – Der Herr sei mit Dir“) (Lk 1,28) gerahmt. Das untere Bilddrittel füllen kleinfigurige Szenen, die zeitlich auf die Verkündigung folgen. Links ist die Heimsuchung dargestellt: Die nimbierte Maria steht mit Elisabeth neben einem Gebäude. Es folgt die Geburtsszene mit der auf einer Bettstatt ruhenden Maria, ihr zur Seite steht die Hebamme Salome, die Hände bittend vorgestreckt. Salome waren die Finger verdorrt, als sie nach der Geburt Christi die Jungfräulichkeit Mariens prüfen wollte. In die rechte Ecke des Segmentes sind, in kleinerem Format, das in der Krippe liegende Kind mit Ochs und Esel, der Stern sowie Josef als Sitzfigur und ein Hirte mit Tier eingefügt.

Derartige medaillonförmige Anhänger dienten oft auch mit amulethaftem Charakter als Schmuck, Auszeichnung oder Andenken an private und öffentliche Feste. Die Darstellungen des gezeigten Enkolpions führen in den Bereich von Hochzeit und Ehe, verbunden wohl mit Bezugnahme der mariologischen Szenen auf die Braut. Ikonographische und stilistische Vergleiche weisen auf eine Entstehung des Anhängers im östlichen Mittelmeerraum zwischen dem ausgehenden 6. und frühen 7. Jahrhundert hin (vgl. J. G. Deckers in: Kat. München 1998a, 211, Kat. Nr. 308).

Iacobini 1991, hier 54–66, Abb. 7–8. – Auktionskat. London 1993a, lot 393. – Auktionskat. London 1996, lot 35A. – Kat. München 1998a, 207–211, Kat. Nr. 308 (Johannes G. Deckers). – Kat. Athen 1999, 120, 162, 227, Kat. Nr. 128 A, Abb. 216. – Kat. Jerusalem 2000, 118, 220. – Kat. Athen 2000, 290 f., Kat. Nr. 10 (Johannes G. Deckers). – Literatur: Ross 1957. – Iacobini 1991, 49–66.

IV.13

Medaillon · Maria Orans

12. Jahrhundert

Gold, Email. – Dm. 3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 219

Als Träger des Emails dient eine einzige Goldplatte, in die durch Hämmern die Vertiefungen der Umrisse eingebracht wurden, welche zur Aufnahme des Cloisonné-Emails bestimmt waren. Die Halbfigur der Gottesmutter besitzt eine differenzierte Silhouette, was sich an der deutlichen Umrisslinie der Hände und dem stehengelassenen Goldgrund unterhalb der Ellbogen der Figur zeigt. Das Zellwerk, das sich besonders zur Wiedergabe von fischgrätartigen und anderen parallelgeführten Faltenwürfen verdichtet, ragte nach dem Brennvorgang aus der Emailoberfläche hervor und wurde während der Schlußbearbeitung leicht verformt. Das durchweg opake Email ist, von einigen kleinen Ausbrüchen, Haarrissen und Korrosionsbildungen abgesehen, in gutem Erhaltungszustand. Die übliche Inschrift MHP ΘΥ (ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ) („Mutter Gottes“) ist in Schmuckbuchstaben in dunklem blauviolettfarbenen Email ausgeführt. Das ovale Gesicht Mariens mit den dichten, schwarzen Augenbrauen wird durch einen türkisfarbenen, rot umrahmten Nimbus hinterfangen. Ihr Blick ist nach rechts gerichtet, erkennbar an den schwarzen Iris, die in die Augenwinkel gesetzt sind. Die langgezogene Nase endet in Art einer dreiblättrigen Spitze, während der Mund durch eine gebogene Oberlippe und eine gerade Unterlippe gebildet wird. Die Gottesmutter trägt ein dunkelblaues *naphorion*, verziert mit einem gelben Vierpaß auf der Kopfwölbung und auf beiden Schultern sowie einem gelben Band an der Unterseite der herabhängenden Ärmel. Darunter besteht die Kleidung aus einer gelben Haube und einem graublauen Untergewand mit türkisfarbenen *perikarpia* (dekorative Armreife aus Metall). Diese sind mit je einem dunkelblauen Rechteck besetzt, das wohl eine Gemme andeuten soll. Für eine Datierung des Medaillons in das 12. Jahrhundert spricht die Verwendung von nur einer Goldplatte als Emailträger in Kombination mit der satten Farbigkeit des durchweg opaken Emails. Das naheliegendste Parallelstück ist wohl das byzantinische Gottesmutter-Medaillon, das heute das Mittelstück eines Colliers der Kiewer Rus' bildet; es wurde aus Fragmenten rekonstruiert, die in Staraja Rjazan' gefunden wurden.

Kat. München 1998a, 36–38, Kat. Nr. 26 (Christian Schmidt). – Kat. Athen 2000, 301, Kat. Nr. 18 (David Buckton). – Zu dem Parallelstück aus Staraja Rjazan' vgl. Kat. New York 1997, 306 f., Kat. Nr. 209 (Olga Z. Pevny).

D. B.



IV.13

IV.14

Enkolpion · Maria Hagiosoritissa

12. Jahrhundert. – Aufhängeöse und Schließe 16./17. Jahrhundert
Gold, Silber, vergoldet, getrieben, graviert, Kupfer, Glas, Email
(Gold-Cloisonné). – Einige Ausbrüche. – H. 9,1 cm, H. mit Öse:
11,8 cm, B. 7,3 cm, T. 1,6 cm.

Maastricht, Schatkamer van de O. L. Vrouwebasiliek

Enkolpion in Form eines hochrechteckigen Kästchens, das durch Scharniere vertikal zu öffnen ist. Die Rückseite ist konvex, die Seiten sind konkav gewölbt. Ausgeführt in Gold-Cloisonné-Email, zeigt die Vorderseite eine nach rechts gewandte Halbfigur der Maria *hagiosoritissa* in Dreiviertelansicht. Bittend hat sie ihre Hände zu Christus erhoben, der in der linken oberen Ecke als eine im Maßstab verkleinerte, in einen Viertelkreis eingeschriebene Halbfigur erscheint und mit der erhobenen Rechten ihr Flehen segnend erwidert. Zu seiten der Figur der Gottesmutter, deren Silhouette sich durch die angewendete Senkschmelz-Technik

deutlich vom Goldgrund abhebt, ist – über beide Medallions fortgeführt – die übliche Abkürzung für „Mutter Gottes“ angebracht. Durch Beschädigung ist eine weitere griechische Beischrift – im vertikalen Feld zur Rechten Mariens – nur mehr zur Hälfte zu lesen.

Die Gottesmutter trägt ein reichverziertes *maphorion* in einem dunklen Purpurblau über einem Untergewand gleicher Farbe, jedoch helleren Tons. Die Handgelenke Mariens sind mit *perikarpia* verziert. Ihr türkisblauer Nimbus ist mit einander berührenden gegenständigen Spiralen aus Goldstreifen dekoriert und wird von einem roten Band mit weißen Kreisen eingefasst. Die Halbfigur Christi ist von einem emaillierten hellblauen Hintergrund (Vollschmelz) umgeben, in den gleichmäßig kleine gelbe Kreise eingelegt sind; die abgekürzte Beischrift ist in rotem Email ausgeführt. Die Darstellung wird von einer heute schwer beschädigten, umfangreicheren griechischen Inschrift umrahmt. Ausgebrochenes Email wurde durch Schellack ersetzt, in den lateinische Buchstaben eingeritzt sind.

Die Rückseite des Enkolpions ist in getriebenem,



IV.14 Vorderseite



IV.14 Rückseite

ehemals vergoldeten Silber gefertigt und zeigt die Szene der Verkündigung Mariens. Gabriel nähert sich von links der vor einem gepolsterten Hocker stehenden Jungfrau. Neben den beiden Ganzfiguren sind ihre griechischen Namenbeischriften in gekürzter Form in den Reliefgrund eingraviert. Diese sind aufgrund der beschädigten Tafel allerdings nur noch zum Teil lesbar. Zwischen die Figuren ist folgende abgekürzte griechische Inschrift eingraviert: „Sei begrüßt, du Gnadenreiche, der Herr ist mit Dir“ (Lk 1, 28).

Die Seitenflächen des Enkolpions sind aus Silberblech gefertigt, graviert mit schematisierten vegetabilen Ornamenten, die symmetrisch in Zickzackform angeordnet sind. An den oberen Rand des Rahmens ist eine silberne Aufhängeöse mit Ring gelötet, am unteren Rand befindet sich ein silberner Verschluss in Form einer stilisierten Muschel.

Im Inneren des Enkolpions bedeckt eine Glasplatte vier quadratische, mit Kupfer verstärkte und von Perldraht gerahmte Fächer zur Aufnahme von Reliquien.

Die Innenseite des Deckels ist aus vergoldetem Silber gefertigt.

Die silbernen Beschläge der Seiten, die Aufhängeöse und die Schließe stammen ebenso wie die innere Aufteilung des Enkolpions wahrscheinlich aus dem 16. oder 17. Jahrhundert.

Die der Darstellung der Muttergottes beigelegte Inschrift wurde zu *blachernitissa* rekonstruiert, die umlaufende griechische Inschrift dagegen als ein sog. byzantinischer Zwölfsilber, in welchem die Jungfrau gebeten wird, sich für die Vergebung der Sünden einer Eirene Synadene einzusetzen.

Klaus Wessel (1967, 121) nimmt an, daß das Cloisonné-Email des Enkolpions aus der Werkstatt stammt, in der auch die byzantinischen Emails für die ungarische Krone angefertigt wurden und unter denen sich eine Darstellung des ungarischen Königs Geza I. (1074–1077) befindet. Diese Zuschreibung wird gestützt durch den in der Inschrift des Maastrichter Enkolpions erscheinenden Namen „Eirene Synadene“: König Gezas Gemahlin kam aus der Familie Syna-

denos und trug möglicherweise sogar den Vornamen Eirene (Kat. New York 1997, 166). Die Synadenoii waren jedoch zu fast allen Zeiten der mittel- und spätbyzantinischen Geschichte eine prominente Familie (vgl. Art. Synadenos, in: ODB 3, 1990) und Eirene war ein gebräuchlicher Name.

Hinzu kommt, daß es nicht unproblematisch ist, zwischen der Emailarbeit auf dem Enkolpion und der der Krone Gemeinsamkeiten zu finden. Zwar ist die Art, wie die über beide Medaillons fortgeführte, abgekürzte Meter Theou-Inscription („Mutter Gottes“) auf dem Enkolpion erscheint, vergleichbar mit der Inschrift auf der Pantokrator-Platte der ungarischen Krone. Hier wie dort sind die Konturen der einzelnen Buchstaben aus Goldstreifen geformt, mit Email gefüllt und gegen einen emaillierten Hintergrund gesetzt. Für eine in dieser aufwendigen Technik aus solcher Art von Buchstaben verfaßte, umfangreiche Inschrift wie die auf dem Randstreifen des Enkolpions findet sich jedoch vor dem 12. Jahrhundert keine Parallele. Das früheste datierbare Beispiel dieser Art, allerdings in Latein, befindet sich auf den quadratischen Tafeln der Pala d'Oro in San Marco, Venedig, die 1105 in Konstantinopel angefertigt wurden. Ein Epitaph aus den Jahren um 1130, das sich in seinen an die Inschrift des Enkolpions erinnernden Formulierungen auf eine Eirene Synadene bezieht (Kat. New York 1997, 166), scheint einen realistischen Ansatzpunkt für die Datierung zu bieten, und im Gegensatz zu den Emails der ungarischen Krone aus dem frühen 12. Jahrhundert sind die Glasflüsse zum Emaillieren des Enkolpions durchweg opak. Damit steht das ausgestellte Objekt einem weiteren Enkolpion näher, welches im Grab des ungarischen Königs Béla III. (1172–1196) gefunden wurde, sowie dem im Grab der dänischen Königin Dagmar († 1212) oder ihrer Schwägerin geborgenen Kreuz (Kat. New York 1997, Kat. Nr. 333, 335). Zwölf-silbige griechische Verse, die in gleicher Weise wie auf dem Maastrichter Enkolpion emailliert sind, finden sich auf Objekten des späteren 12. und des 13. Jahrhunderts (Kat. New York 1997, Kat. Nr. 116, 117). Mit hoher Wahrscheinlichkeit ist die Maastrichter *hagio-sorittissa* auch in dieser Zeit entstanden.

Das Enkolpion, das vermutlich in den Wirren nach dem Vierten Kreuzzug in Byzanz erbeutet wurde, hat in Maastricht eine lange Geschichte. Es wird erstmalig in einem Inventar aus dem Jahre 1580 erwähnt, der *Cedula ornamentorum ecclesie beate Marie Traiectensis Leodii existentium*, welches verschiedene Wertgegenstände verzeichnet, die aus Sicherheitsgründen vorübergehend nach Lüttich verbracht wurden.

Gretser 1616, 24–57. – Aigné 1859, 9. – Labarte 1864/1865, 102. – Schaepekens 1868, Taf. 9. – Labarte 1872, 332. – Bock/Willemsen

1872, 149–152. – Bock/Willemsen 1873, 229–231. – Relikwiën-en Kunstschat 1874, 2 f., Kat. Nr. 10. – Havard 1876, 440. – Riant 1877, 76, Anm. 5. – Rohault de Fleury 1878, 390. – Linas 1882, 105 f. – Reusens 1885, 481 f. – Flament 1886, 87 f. – Habets 1886, 342. – Relikwiën-en Kunstschat 1888, 2 f., Kat. Nr. 10. – Schulz 1890, 52. – Saget 1895, 37 f., Kat. Nr. 1. – Bock 1896, 315–319. – Molinier 1896–1911, 58. – Beschrijving 1902, 26. – Wulff 1903, 262, 268. – Flament 1905, 113. – Kat. Aachen 1907, 16, Kat. Nr. 28. – Dalton 1911, 521 f. – Flament 1912, 11 f. – Kat. Herzogenbusch 1913, 81, Kat. Nr. 334. – Vermeulen 1913, 122. – Kat. Herzogenbusch 1914, 65, 67, Taf. 36, Abb. 57a/b. – Brom 1919, 14–16. – Rosenberg 1921, 78, 80. – Welters 1923, 186. – Sassen 1925/1926, 115–117. – Lijst Nederlandsche monumenten 1926, 238. – Welters 1930, 26, Kat. Nr. 29. – Kat. Paris 1931, 148, Kat. Nr. 507. – Volbach/Salles/Dut-huit 1931, 65. – Volbach 1931/1932, 104. – Schnitzler 1934, 40. – Monumenten 1938, 550 f., Kat. Nr. 1. – De Jonge 1939, 92. – The-wissen 1939, 143. – Kat. Utrecht 1939, 41, Kat. Nr. 124. – Braun 1940, 287, 536, 651, 702. – Frolow 1947, 149, Anm. 5. – Kat. Maa-stricht 1947, 52, Kat. Nr. 96. – Collon-Gevaert 1951, 189. – Beck-with 1958, 341. – Kat. Edinburgh 1958, 64, Kat. Nr. 194. – Beckwith 1961, 109. – Kat. Athen 1964, 397, 404, Kat. Nr. 471. – Volbach 1965, 47 f., Kat. Nr. 91, Kat. Nr. 94, 63, Kat. Nr. 142. – Deér 1966, 104, 113. – Wessel 1967, 121 f., Kat. Nr. 39, Abb. S. 118. – Talbot Rice 1968, 121. – Wessel 1970, 393 f. – Art. Das Marienbild der byzantinisch-ostkirchlichen Kunst nach dem Bilderstreit, in: LCI 3, 1971, 161–178, hier 174 f. (Horst Hallensleben). – Wentzel 1971, 36. – Art. Email, in: RBK 2, 1971, 93–129, hier 116 (Klaus Wessel). – Lasko 1972, 300, Anm. 69. – Mallé 1972, 118. – Wentzel 1972, 12, Anm. 3. – Sassen 1975, 39 f. – Kat. Brüssel 1982, 192, Kat. Nr. E 4. – Vogeler 1984. – Kat. Köln 1985, 160–162, Kat. Nr. H 63. – Art. Email, in: LexMa 3, 1986, Sp. 1868–1871, hier 1869 (Klaus Wessel). – Bosman 1989, 224. – Belting 1990, 370. – Graas 1990, 15, Anm. 7. – Goessen 1992, 6, Kat. Nr. 40, Abb. K. – Kat. Paris 1992, 328, Abb. 2. – De Kreek 1994, 208–217, Kat. Nr. 8.1. – Volbach 1994, 47 f., Kat. Nr. 91, 94, 63, Kat. Nr. 142. – Kat. New York 1997, 165 f., Kat. Nr. 113. – Buckton 2000, hier 180 f., Abb. 118. – Kat. Athen 2000, 180 f., Abb. 118.

D. B.

IV.15

Enkolpion · Die Heiligen Nikolaus und Panteleimon

Spätes 12./13. Jahrhundert

Silber, ziseliert, punziert, vergoldet, Email (Cloisonné, Senkschmelz). – Die emaillierte Figur des hl. Nikolaus fragmentarisch, geringe Fehlstelle in der Figur des hl. Panteleimon. – H. 4,1 cm, B. 5,5 cm (geöffnet: 9 cm), mittlerer Dm. 4,1 cm, max. D. 0,9 cm, Medaillon: Dm. 3,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1156

Silbernes Enkolpion in Form eines kreisrunden Diptychons mit seitlichem Scharnier. Beide Außenseiten zeigen ein ziseliertes, aus einer gespaltenen Palmette emporwachsendes lateinisches Kreuz mit in Scheiben endenden Armen. Den Schnittpunkt der Kreuzarme bildet eine Raute. Diese ist, wie auch die Kreuzbalken und die Scheiben, punziert. In den Vertiefungen finden sich Reste von Vergoldung. Zwischen den Kreuzhasten sind auf der Vorderseite die Buchstaben IC XC NI KA



IV.15 Innenseiten

[mit Abbreuiatur] („Jesus Christus, siegreich“), auf der Rückseite viermals der Buchstabe Π, ebenfalls mit Abbreuiatur, zu lesen.

In das Scharnier ist eine geschwungene Aufhängeöse eingearbeitet. Der Verschlussmechanismus des Enkolpions besteht aus zwei Ösen, zwischen denen eine dritte liegt, sowie einem Stab zur Sicherung. Ein Teil der unteren linken Seite des Enkolpions fehlt; die Ränder des Objektes sind unverziert.

Das Innere des Enkolpions birgt zwei silbervergoldete Cloisonné-Email-Medaillons. Beide zeigen jeweils die Halbfigur eines Heiligen, durch eine gravierte und schwarz emailierte, griechische Namenbeischrift gekennzeichnet. Die Medaillons sind im Senkschmelz-Verfahren aus einer einzigen Silberplatte hergestellt, die entlang der Figurensilhouette stellenweise angebrochen ist. Einige der silbernen Zellstege haben sich beim Schleifen und Polieren verformt. Die Metalloberfläche wurde abschließend feuervergoldet.

Der hl. Nikolaus, auf der linken Seite, trägt ein mit Kreuzen verziertes *omophorion* (Stoffband) über einer *paenula* (Mantel). Haar und Bart sind purpurbau wiedergegeben, der grüne Nimbus ist rot gerahmt. Sowohl Zellenwerk als auch Email fehlen am unteren rechten Ende des Nimbus sowie im unteren rechten Torsobereich. Dadurch werden flüchtig eingepunzte Unterzeichnungen im Silbergrund des Medaillons sichtbar, die eine ursprünglich erhobene rechte Hand und ein Buch, welches der Heilige in seiner verhüllten linken Hand hält, belegen.

Das rechte Medaillon zeigt den hl. Panteleimon, bekleidet mit verziertem Gewand, bestehend aus einer *chlamys* über einem *chiton*. Das bartlose Antlitz wird von kurzweiligem, schwarzen Haar gerahmt. Hinterfangen wird das Haupt durch einen türkisfarbenen Nimbus mit rotem Rand. In der erhobenen rechten Hand hält der Heilige eine Lanzette, in der bedeckten linken Hand ein Fläschchen.

Das Email beider Medaillons ist opak, nur die Flasche in der Hand des hl. Panteleimon scheint einst in transluzidem Grün gearbeitet gewesen zu sein.

Die Position der heute in das Scharnier zwischen den beiden Diptychonhälften integrierten Aufhängeöse impliziert, daß das Objekt um 90 Grad gedreht hängt; wahrscheinlich ist die Existenz einer zweiten, am Verschlussstab angebrachten Aufhängeöse: So könnte das Enkolpion um den Hals getragen werden und zwar dergestalt, daß die außen angebrachten Kreuze in korrekter Weise zu sehen sind. Die ursprüngliche Öse befand sich, wie Spuren noch erkennen lassen, am Rande des Diptychons, über den oberen Kreuzarmen.

Das Diptychon eignete sich hervorragend als Enkolpion, da die ungewöhnliche Kombination eines hl. Bischofs mit einem der *anargyroi* – Ärzte, die Kranke ohne Bezahlung heilten – auf eine sehr persönliche Verehrung schließen läßt.

Für den viermaligen, mit Abbreuiatur versehenen Buchstaben Pi zwischen den Kreuzhasten auf der Rückseite gibt es bislang keine weitere griechische,



IV.15 Außenseiten

jedoch eine kirchenslawische Entsprechung, bestehend aus vier mit einem *Π* beginnenden Wörtern: „Ich singe, ich bete an, ich verehere, den Fuß des Kreuzes“ (mündliche Mitteilung von Gojko Subotić, Belgrad).

Auf den Rückseiten verschiedener Objekte, wie Reliquiaren, Ikonen und Bucheinbänden, aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts findet sich bereits das aus einer gespaltenen Palmette emporwachsende lateinische Kreuz, ein Motiv, das in der byzantinischen Kunst jedoch ebenso langlebig war wie der Brauch, dunkelhaarigen Heiligen türkisfarben emaillierte und älteren, grauhaarigen Heiligen, deren Haar häufig blau wiedergegeben wurde, kontrastierend grün emaillierte Nimben zu geben, so beispielsweise auf den Kelchen Romanos II. (959–963) aus dem Schatz

IV.15 Rückseite, innen, „Heiliger Panteleimon“



von San Marco, Venedig (vgl. Abb. 6 zu dem Beitrag von Peter Schreiner in diesem Band. – Vgl. Kat. Köln 1984, Kat. Nr. 10–11), oder der Limburger Staurothek (963–985) (vgl. Wessel 1967, Kat. Nr. 22). Die Technik des Senkschmelzes, bei der die Halbfiguren oder andere Motive als Silhouette gegen das Metall des Untergrundes gesetzt werden, tritt erstmals in der Mitte des 10. Jahrhunderts in Erscheinung, bleibt bis zum Ende des 12. Jahrhunderts in Mode und fand auch noch im 13. Jahrhundert Verwendung.

Was auf eine späte Entstehung des Enkolpions schließen lässt, ist die einzige Silberplatte als Emailgrund statt der älteren Praxis, eine ausgeschnittene Frontplatte auf eine separate Rückplatte zu löten; weiterhin die Verarbeitung von Silber- statt Goldzellen, das mit 14–14,5 mm vergleichsweise tiefe Email, die überwiegend opake Palette mit nur gelegentlicher Verwendung transluziden Grüns für Details, der Gebrauch von Akzenten bei den Beschriftungen, die die Heiligen benennen, sowie der Stil einiger griechischer Buchstaben (besonders die aufrechte Form des *Μ*). Diese Details rücken die Datierung des Enkolpions in das späte 12. oder – wahrscheinlicher – in das 13. Jahrhundert. Obwohl sie vermutlich nicht ganz so spät entstanden sind, stimmen die Medaillons auf dem Enkolpion in mehreren Merkmalen mit jenen auf der Freisinger Muttergottes-Ikone überein, die vor 1258 gefertigt worden sein müssen (Kat. München 1998, 244–249, Kat. Nr. 84 [Marcell Restle]). Interessanterweise findet sich unter den dortigen Medaillons auch eines mit dem hl. Panteleimon, einer in der byzantinischen Emailkunst selten anzutreffende Figur, dem hier allerdings Märtyrerkreuz und Arztkoffer beigegeben sind (ebd., Abb. S. 248. – Krause 2000, Abb. 5b).

Unveröffentlicht.

D. B.

Bergkristallanhänger (Gemmen)

IV.16

Gemme

Syrien (?), spätes 6./frühes 7. Jahrhundert

Bergkristall. – H. 3 cm, B. 1,94 cm, T. 0,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1544

Die vorliegende wie auch die nachfolgend besprochene, aus Bergkristall angefertigte Gemme (Kat. Nr. IV.17) gehören zu einer Gruppe, die sehr wahrscheinlich aus einer einzigen, in Syrien ansässigen Werkstatt stammt. Einige unbeschädigt erhalten gebliebene

Exemplare belegen, daß das eingravierte Motiv einst mit Goldfolie hinterlegt, von einem zweiten, nicht gravierten Bergkristall bedeckt und schließlich, in Gold gefaßt, zu einem Anhänger verarbeitet wurde. Das Bild, das durch die Goldfolie besser zu erkennen war, konnte durch die (ungravierte) Rückseite des gravierten Kristalls betrachtet werden. Mehr als dreißig Exemplare sind bislang dokumentiert, deren Bildrepertoire in enger Beziehung zu den Motiven steht, die auf anderen Objekten der Kleinkunst aus dem syropalästinensischen Raum aus der Zeit des 6. und 7. Jahrhunderts überliefert sind, so z. B. auf Ringen, Ampullen und irdenen Pilgerzeichen (Erdmedaillons). Die meisten dieser Gemmen zeigen Szenen aus dem Leben Christi oder seine Wundertaten, einige andere Engel, Heilige oder christliche Symbole, wie das Kreuz von Golgota.

Auf dem ausgestellten Exemplar ist die Büste des bärtigen Christus über einem großen Kreuz plaziert, das auf einem Steinhügel – den Berg Golgota andeutend – steht. Hinter dem Haupt Christi ist ein Kreuz ohne Nimbus zu sehen. Zu seinen Seiten ist von je einem Stern sowie den Buchstaben Alpha und Omega flankiert, wodurch ein Bezug zu Apk 1,8 hergestellt wird: „Ich bin das Alpha und das Omega, spricht Gott, der Herr, der ist und der war und der kommt, der Herrscher über die ganze Schöpfung.“ Ein verwandtes Exemplar dieser Gemme, das sich einst in einer Privatsammlung befand, ist heute verloren.

Auf Werken der Kleinkunst aus dem 6. und 7. Jahrhundert findet sich oft oberhalb eines Kreuzes das Brustbildnis Christi. In Kreuzigungsszenen ist Christus, statt in ganzer Größe, manchmal nur in dieser Weise dargestellt, so beispielsweise auf einer weiteren Bergkristallgemme, einer Ampulle aus Monza-Bobbio (Kat. Nr. I.72), Amuletten (vgl. Kat. Nr. IV.8) oder einigen Bronzeringen (vgl. Kat. Nr. IV.72). Auf Goldringen, bronzenen Amulettanhängern, irdenen Pilgerzeichen (Erdmedaillons) und Glasanhängern dieser Zeit findet sich daneben noch eine ganz ähnliche Komposition. Sie zeigt das Brustbild Christi, ein kleines Kreuz haltend. Auch hier ist die Büste über einem großen Kreuz angebracht, an dessen Enden manchmal in gleicher Weise die Buchstaben A und Ω plaziert sind.

Unveröffentlicht. – Zu einem identischen Exemplar vgl. Parkhurst 1961, 79, Kat. Nr. 23. – Elbern 1966, 35–42. – Zum Motiv der Christusbüste über dem Kreuz vgl. Christe 1970, 197–206. – Christe 1973. – Grigg 1979, 16–33. – Warland 1986. – Zu einer Bergkristallgemme mit Darstellung der Kreuzigung Christi vgl. Kat. Paris 1992, 87, Kat. Nr. 37. – Zu Ampullen vgl. Grabar 1958, Taf. 11. – Ross 1962, Kat. Nr. 87. – Zu dem Goldring vgl. Boardman/Scarbrick 1977, 49–50, Kat. Nr. 111. – Zu Amulettanhängern aus Bronze vgl. Bonner 1950, 218, 306, Kat. Nr. 318. – Makhouly 1939, 49, Taf. 31,2. – Zu irdenen Pilgerzeichen vgl. Tchalenko 1958, 18, Abb. 11. – Zwierlein-Diehl 1991, 226, Kat. Nr. 2501.



IV.16



IV.17

– Zu Anhängern aus Glas vgl. Zwierlein-Diehl 1991, 226, Kat. Nr. 2501. – Zur Gruppe der erwähnten Bergkristalle vgl. Kornbluth 1994/1995, 23–32. – Zwei vollständig erhaltene Exemplare, gefunden in einem Schatz aus Goldschmuck, heute in Washington, Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, publiziert bei Ross 1965, 135–139, Nr. 179 L-M.

J. Sp.

IV.17 Gemme

Syrien (?), spätes 6./frühes 7. Jahrhundert

Bergkristall. – Dm. 1,6–1,7 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 746

Wie die zuvor besprochene Gemme Kat. Nr. IV.16 ist auch dieser Bergkristall mit einem Kreuz graviert, das sich über einem Steinhügel erhebt. Dargestellt ist der Golgotahügel und das im Jahre 420 nach einer Vision des Theodosius II. dort errichtete goldene Kreuz. Eine sehr ähnliche Gemme in Paris (Bibliothèque nationale de France, Inv. M 4543, unveröffentlicht) unterscheidet sich nur insofern von dem ausgestellten Exemplar, als dort das Kreuz in Form eines Krückenkreuzes auf drei Stufen steht. Diese Kreuzform erscheint erstmals auf Münzen, geprägt unter Tiberius II. (578–582), wodurch sich ein ungefähre *terminus post quem* für die Datierung der Gemme ergibt. Die Objekte zu beiden Seiten des Kreuzes stellen möglicherweise Palmzweige dar; die Verbindung von Palmzweigen mit einem Krückenkreuz findet sich häufig auf den Rückseiten byzantinischer Silber-Zeremonialmünzen des 7. Jahrhunderts.

Unveröffentlicht. – Zu den erwähnten Zeremonialmünzen vgl. Grierson 1982, 57.

J. Sp.

IV.18

Fünf spätantik-frühbyzantinische Glasanhänger

Östlicher Mittelmeerraum, wohl 4./5. Jahrhundert

Glas, formgepreßt. – Kat. Nr. IV.18.1: Aufhänger weggebrochen; H. ca. 1,9 cm, B. ca. 1,8 cm, Gew. 1,3 g (bernsteinfarben); Kat. Nr. IV.18.2: H. ca. 2,15 cm, B. ca. 1,6 cm, Gew. 1,6 g (grün); Kat. Nr. IV.18.3: H. ca. 1,9 cm, B. ca. 1,55 cm, Gew. 1,3 g (gelb); Kat. Nr. IV.18.4: H. ca. 1,9 cm, B. ca. 1,45 cm, Gew. 1,3 g (grün); Kat. Nr. IV.18.5: H. ca. 2,5 cm, B. ca. 1,85 cm, Gew. 1,8 g (türkis).

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1634 (Kat. Nr. IV.18.1), Inv. Nr. 1636 (Kat. Nr. IV.18.2), Inv. Nr. 1148 (Kat. Nr. IV.18.3), Inv. Nr. 1195 (Kat. Nr. IV.18.4), Inv. Nr. 1111 (Kat. Nr. IV.18.5)

Kleinformatige Anhänger aus verschiedenfarbigem Glas, deren Medaillonfelder Darstellungen unterschiedlicher Thematik zeigen, waren in spätantik-frühbyzantinischer Zeit weit verbreitet. Sie konnten vergleichsweise schnell und kostengünstig hergestellt werden: Aus flüssigem Glas wurde der Anhänger mit Öse geformt, in das Medaillon drückte man anschließend mit einem Stempel das Relief ein. Das Bildrepertoire der Glasanhänger umfaßt Themen aus der paganen, jüdischen und christlichen Bildwelt, die den amulethaften Charakter der Anhänger unterstreichen. Häufig finden sich schreitende Löwen oder ein von zwei Tieren flankierter Hirte (Kat. Nr. IV.18.1). Neben einfachen Zeichen, wie dem sechsstrahligen Stern (Kat. Nr. IV.18.2), der vielleicht als Christusmonogramm aufzulösen ist, und dem Kreuz (Kat. Nr. IV.18.3) kommen kurze szenische Darstellungen vor: Aus dem Alten Testament stammen Themen wie der frontal im Orantengestus wiedergegebene Daniel zwischen den Löwen (Kat. Nr. IV.18.4), der Sündenfall und das Opfer Abrahams. Den lehrenden Christus zeigt vermutlich ein Exemplar (Kat. Nr. IV.18.5), auf dem sich eine große, seitlich sitzende Figur im Redegestus einer links stehenden Versammlung zuwendet (vgl. Kat. Nr. Toronto 1985, 187, Kat. Nr. 281).

Die Glasanhänger konnten sowohl einzeln getragen als auch zu mehreren an Ketten gehängt werden (Eisen/Kouchakji 1927, Taf. 131. – Auktionskat. Zürich 1992, Kat. Nr. 654). Ihre Entstehungszeit wird meist in das 4. und 5. Jahrhundert festgesetzt, doch wurden derartige Anhänger auch noch im 6./7. Jahrhundert hergestellt, wie die Exemplare mit Stylistendarstellungen zeigen (vgl. Kat. Nr. I.69).

Unveröffentlicht. – Literatur: Dalton 1901, 137 f., Kat. Nr. 697–706. – Wulff 1909, 236, Kat. Nr. 1154–1155, 237, Kat. Nr. 1158–1160. – Eisen/Kouchakji 1927, 2, 532–536, Abb. 230, Taf. 131. – Spartz 1967, Kat. Nr. 160, Taf. 38. – Overbeck 1971, 134 f. – Kat. Toronto 1985, 197, Kat. Nr. 281. – Auktionskat. Zürich 1989, 75–79, Kat. Nr. 264–296. – Auktionskat. Zürich 1992, 94, Kat. Nr. 654, Taf. 37. – Kat. München 1998a, 108, Kat. Nr. 111 (Janette Witt), 240, Kat. Nr. 377–379 (Martin Dennert).

J. W.

IV.19

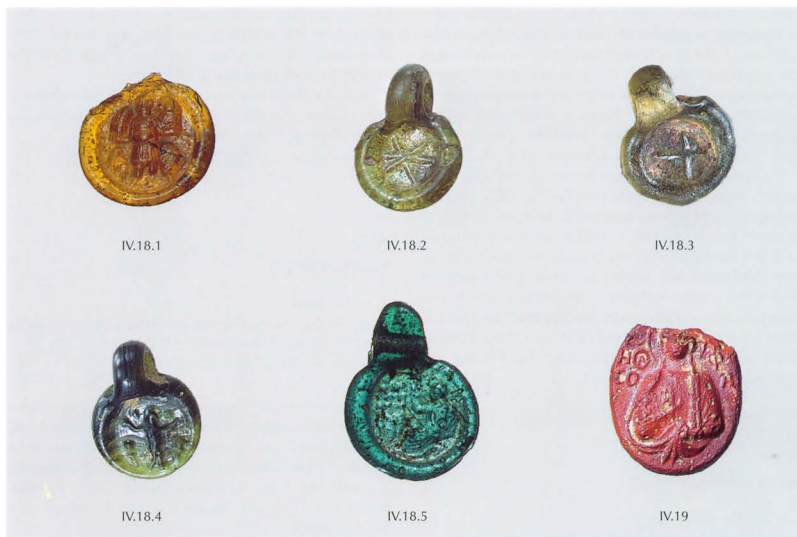
Sog. Glaskameo

Wohl Venedig, 13. Jahrhundert

Opake, rote Glaspaste, gegossen. – Oberer Randbereich weggebrochen. – H. ca. 2,2 cm, B. ca. 2 cm, Gew. 3,2 g. München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 603

Das hochovale Medaillon aus opaker, roter Glaspaste zeigt in flachem Relief eine nimbierter weibliche Halbfigur im Ärmelgewand und mit über den Kopf gelegtem Mantel. Ihre rechte Hand ist vor der Brust erhoben, darunter hält die linke den Mantelbausch. Im Schulterbereich ist zu beiden Seiten die griechische Inschrift $\text{H OA } \Sigma\text{O} - \Phi[\text{I}]\text{A}$ („Die heilige Sophia“) zu lesen (vgl. Volbach 1930, Kat. Nr. 764, 2541, 6399. – Totev 1993, Abb. 2 a–b). Es handelt sich hier wohl nicht um die Darstellung einer Heiligen namens Sophia (Swarzenski/Netzer 1986, 134), sondern um die Personifikation der göttlichen Weisheit (vgl. z. B. Zacos/Vegley 1972, Kat. Nr. 2972).

Das Medaillon gehört zu einer weitverbreiteten Gruppe von etwa zweihundert Beispielen unterschiedlicher Thematik. Sie sind mit Hilfe von Negativformen, in die flüssiges Glas gegossen wurde, hergestellt. Überwiegend fand opake Glaspaste Verwendung, aber auch Beispiele aus transluzidem Glas sind überliefert. Da diese Medaillons in ihrem Erscheinungsbild an Kameen aus Edelstein erinnern, werden sie als kostengünstiger Ersatz für jene wertvolleren Objekte angesehen. Ein Großteil der Exemplare ist ohne Fassung auf uns gekommen, doch dienten sie wohl meist als Anhänger. Die Reliefs dieser „Glaskameen“ sind überwiegend christlichen Inhalts. Bislang wurden etwa sechzig Typen unterschieden, von denen eine Vielzahl in mehreren identischen Exemplaren vorliegt. Neben Darstellungen Christi und der Gottesmutter finden sich vor allem Heilige, darunter sowohl byzantinische (z. B. Demetrios, Theodor) als auch westliche (z. B. Franziskus). Die Medaillons können zudem griechische oder lateinische Inschriften tragen. Dieses Nebeneinander östlicher und westlicher Elemente führte zu einer kontroversen Diskussion im Hinblick auf den Herstellungsort und die Datierung jener „Glaskameen“: So wird zum einen auf ikonographische Parallelen zu mittelbyzantinischen Siegeln verwiesen (vgl. z. B. Zacos/Vegley 1972, Kat. Nr. 2681) und eine Entstehung in Konstantinopel vom 11. bis in das 13. Jahrhundert vorgeschlagen (Ross/Weitzmann 1962. – Kat. New York 1997, 181, 499); zum anderen werden die westlichen Komponenten unterstrichen und eine Produktion in Venedig – dem Zentrum der Glasproduktion in Italien – im 13. Jahrhundert, also nach der lateinischen Eroberung Konstanti-



nopels 1204, angenommen. Auch eine Klassifizierung der Medaillons in zwei Gruppen wurde versucht: So sollen jene aus durchscheinendem Glas nur griechische Inschriften aufweisen und daher in Byzanz hergestellt worden sein. Solche aus opakem Material zeigten hingegen griechische und lateinische Inschriften sowie eine westliche Ikonographie und seien demnach nach Venedig zu lokalisieren (Kat. London 1994, 189 [David Buckton]). – Kat. München 1998, 243). Dagegen sprechen Medaillons mit griechischen Inschriften, für die identische Beispiele aus transluzidem und opakem Glas bekannt sind (z. B. Demetrios: Wentzel 1959, Kat. Nr. 37. – Theodor: Wentzel 1959, Kat. Nr. 38). Zudem können auch Medaillons mit lateinischer Inschrift aus durchscheinendem Glas gefertigt sein (z. B. Siebenschläfer: Wentzel 1959, Kat. Nr. 45). Da die Produktionsstätte aller „Glaskameen“ wohl an einem einzigen Ort anzusiedeln ist, weisen ihre westlichen Elemente eher nach Venedig als nach Konstantinopel (so auch Tait 1999, 81 f.).

Unveröffentlicht. – Volbach 1930, 127–130, Taf. 4. – Wentzel 1959. – Ross/Weitzmann 1962, 87–91, Kat. Nr. 104–109, Taf. 57. – Wentzel 1963. – Swarzenski/Netzer 1986, 134–137, Kat. Nr. 48–50. –

Totev 1993. – Kat. London 1994, 189 f., Kat. Nr. 204 a–d (David Buckton). – Kat. New York 1997, 181, Kat. Nr. 136, 499, Kat. Nr. 336 (Maria Georgopoulos). – Kat. München 1998, 242 f., Kat. Nr. 81 (Martin Dennert). – Tait 1999, 81 f.

J. W.

Frühbyzantinische Kreuzanhänger des 5. bis 7. Jahrhunderts aus Gold und Silber

Frühbyzantinische Kreuzanhänger galten als Ausdruck persönlicher Frömmigkeit und individuellen Schmuckbedürfnisses breiter Kreise der byzantinischen Bevölkerung, wofür die große Zahl überlieferter Exemplare spricht. Sie wurden aus den verschiedensten Materialien gefertigt, wobei die aus Gold hergestellten Anhänger die begehrtesten gewesen sein dürften. Da in der Spätantike Gold als Material, im Gegensatz zu seiner Verarbeitung, teuer war, wurden Goldkreuze in der Regel als Hohlkörper hergestellt (Kat. Nr. IV.21–26), um Material zu sparen; in seltenen Fällen wurden sie auch gegossen (Kat. Nr. IV.20 und IV.27).

Frühbyzantinische Goldschmiede waren in der Lage, in Kastenform gebogenes Goldblech so zu verlöten, daß keine Naht zu erkennen war, indem sie als Lot ein etwas geringkarätigeres Gold verwendeten – eine komplizierte Technik, die heute die wenigsten Goldschmiede beherrschen. Kreuzanhänger aus Silber dagegen konnten in beiden Verfahren gefertigt werden; sie kommen als Hohlkörper (Kat. München 1998a, Kat. Nr. 284 [Christian Schmidt]) und – häufiger sogar – in gegossener Form vor (Kat. Nr. IV.27). In ikonographischer Hinsicht lassen sich die Kreuzanhänger in zwei Hauptgruppen einteilen, den anikonischen und den ikonischen Typus. Ersterer tritt wiederum in zwei Varianten auf, wobei die erste Ornamente in Treibarbeit zeigt, während die andere, meist mit gerippter Öse versehen, im Schnittpunkt der Kreuzarme eine gefaßte Perle aufweist und mit Granulationskügelchen in oft pyramidalen Anordnung geschmückt ist (Kat. Nr. IV.21–26).

C. S.

IV.20

Kreuzanhänger

Syrien(?), 5.–7. Jahrhundert

Gold, Paste, Glas, gegossen, gefeilt und poliert. – Glasfüllungen beschädigt oder verloren, altersbedingte Irisierung. – H. 5,7 cm, B. 4,4 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 911

Das Kreuz enthält in seiner zentralen vierpaßförmigen Vertiefung, die seine lateinische Form wiederholt, und in den vier Medaillons, die in die gabelförmigen Enden der Arme eingelassen sind, eine Paste aus Unbekanntem Material, die ursprünglich einmal Reliquiencharakter besessen haben mag; diese ist ihrerseits kreuzartig vertieft und war ehemals mit Glas abgedeckt, wie dessen Reste erkennen lassen. Das wohl ursprünglich nicht irisierende Glas gab einstmal den Blick auf die darunter befindliche Paste mit ihrer bis zum Goldgrund reichenden, kreuzförmigen Vertiefung frei.

Kat. München 1998a, 195, Kat. Nr. 273 (Christian Schmidt).

C. S.

IV.21

Kreuzanhänger

Kleinasien (?), 5.–7. Jahrhundert

Gold, rotvioletter Stein. – Stein möglicherweise modern ersetzt. – H. 3,9 cm, B. 2,4 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1661

Die Vorderseite des Kreuzanhängers besitzt im Zentrum einen rotviolettfarbenen Stein, auf den Kreuzarmen dreieckförmige, aus kleinformatigen Granulationskügelchen gebildete Verzierungen.

Auf der Rückseite ist das Kreuz mit Fischgrätmuster verziert, das Zentrum ist durch eine aufgesetzte rautenförmige Platte verstärkt.

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.22

Kreuzanhänger

5.–7. Jahrhundert

Gold, Smaragd. – Leicht verdrückt, gebrochen. – Repariert, Stein im Zentrum vermutlich modern ersetzt. – H. 2,7 cm, B. 1,7 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1268

Die Vorderseite der Kreuzarme ist mit Flechtbandmuster verziert, auf ihrer Rückseite sind die Wörter $\Phi\Omega\text{C}$ („Licht“) und $\Sigma\Omega\text{H}$ („Leben“), zu lesen, wobei das Ω im Zentrum durch die rautenförmige Verstärkungsplatte verdeckt ist (vgl. Ross/Weitzmann 1965, 15, Kat. Nr. 10, Taf. 17. [Genf, Musée d’Art et d’Histoire, Inv. Nr. AD 7490]).

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.23

Kreuzanhänger

Syrien(?), 5.–7. Jahrhundert

Gold, Almandin. – Originaler Almandin wohl neu eingeklebt. H. 2,3 cm, B. 1,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1503

Zur Vorderseite vgl. Ross/Weitzmann 1965, 22, Kat. Nr. 16, Taf. 23. Die Rückseite ist mit Fischgrätmuster verziert.

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.24

Griechisches Kreuz

Syrien(?), 5.–7. Jahrhundert

Gold, Almandin. – Authängeöse gebrochen und verdrückt. Originaler, gebrochener Almandin wohl neu eingeklebt. H. 1,5 cm, B. 1,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1504



An den seitlichen Armen befindet sich je eine Öse. Das kleinformatige Kreuz gehörte ursprünglich zu einem größeren Schmuckensemble (vgl. Kat. Nr. IV.25).
Unveröffentlicht.

IV.25 Kreuz mit Kette

5.–7. Jahrhundert

Gold. – Ehemals im Zentrum befindlicher Stein herausgebrochen,

C. S.

Kreuz an dieser Stelle beschädigt. – Kreuz: H. 1,7 cm, B. 1,1 cm;
Kreuz mit Kette: H. 6 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 988

An den beiden horizontalen Armen sowie am unteren Arm befindet sich je eine Öse, von der ein Golddraht herabhängt; an diesem war wohl einst eine heute verlorene Perle befestigt. Die „Fuchsschwanzkette“ ist an ihren beiden Enden mit geripptem Goldblech umwickelt und mit gerippten Ösen versehen. Ihre untere Öse ist mit der auf dem oberen Kreuzarm angebrach-

ten verbunden. Kreuz und Kette waren einst wohl Teil eines dreigliedrigen Ohrgehänges (vgl. Kat. Baltimore 1947, 101, Kat. Nr. 479a, Taf. 58).

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.26

Kreuzanhänger

5.–7. Jahrhundert

Gold, Glas, beschädigt. – Repariert. – H. 1,6 cm, B. 0,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1130

Im Zentrum sitzt, gehalten von der heute beschädigten Fassung, eine originale(?) Glasperle (vgl. Gonschová/Kondoleon 1994, Kat. Nr. 33; Lit.).

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.27

Kreuzanhänger

Palästina, 5.–7. Jahrhundert

Silber, Glas. – Glasperle korrodiert. – H. 4,7 cm, B. 3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1639

Das Kreuz ist nach dem Gießen so geschliffen worden, daß auf jedem Arm sechs Facetten entstanden sind. Auf der Vorderseite sitzt in einer konischen Fassung eine originale, heute korrodierte Glasperle, das Zentrum der Rückseite ist mit einer schmückenden Vierpaßrosette (vgl. Fotopoulos/Delivouras 1997, 215, Kat. Nr. 376) verstärkt. Ähnliche Stücke wurden im Heiligen Land (vgl. Kat. Jerusalem 2000, 143, 222 [6. Jahrhundert]), in Gold auch in Mersin, Kleinasien (vgl. Kat. Sankt Petersburg 2000, 55f., Kat. Nr. B13d [6. Jahrhundert]), gefunden.

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.28.1–18

Sammlung frühbyzantinischer Kleinkreuze

Ägypten und Palästina, 5.–7. Jahrhundert

Verschiedene Materialien

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1218.1–18

Kleinkreuze wurden nicht nur aus Edelmetallen hergestellt, die Mehrzahl bestand aus weniger kostbaren Materialien wie Bronze, Holz, Knochen etc. Sie dienten sowohl als persönliche Schmuckanhänger mit

apotropäischer Funktion als auch als Pendilien für größere Prozessions- und Standkreuze (vgl. Wulff 1909, 199, Kat. Nr. 945, Taf. 43). Die vorliegenden achtzehn Exemplare wurden vermutlich vor der 1948 erfolgten Staatsgründung Israels von einem Mitglied der britischen Mandatsverwaltung Palästinas gesammelt, in einen Glaskasten in fünf übereinander angeordneten Reihen montiert (3:3:4:3:5) und mit der volkstümlichen, jedoch irreführenden Beschriftung „koptisch“ versehen. Die meisten von ihnen dürften aus frühbyzantinischer Zeit (5. bis 7. Jahrhundert) und aus lokalen palästinensischen Werkstätten stammen. Zu den wenigen, für die der Begriff „koptisch“ noch am ehesten zutrifft, da sie vermutlich im spätantiken Ägypten hergestellt wurden, gehört das Knochen- oder Beinkreuzchen Kat. Nr. IV.28.18 (H. 2 cm, B. 0,6 cm), möglicherweise auch das aus Holz oder Bein geschnitzte Exemplar Kat. Nr. IV.28.11 (H. 2,7 cm, B. 1,8 cm), welches in Kat. Nr. IV.28.13 (H. 2,7 cm, B. 1,6 cm) eine bronzene Entsprechung hat.

Dagegen stammen Kat. Nr. IV.28.10 (H. 3,5 cm, B. 2,1 cm) und Kat. Nr. IV.28.16 (H. 3,8 cm, B. 2,1 cm), wie durch ihre Beschriften belegt, vom Berg Karmel bei Haifa und bilden zusammen mit Kat. Nr. IV.28.7 (H. 3,8 cm, B. 2,2 cm), das noch die originale Glasperle besitzt, die bronzene Entsprechung zu dem Kreuzanhänger aus Silber, Kat. Nr. IV.28.8.

Das Bronzekreuzchen Kat. Nr. IV.28.3 (H. 3,2 cm, B. 2 cm), dekoriert mit Punkt-Kreis-Ornamenten, gehört zu den am häufigsten anzutreffenden, meist aus Grabfunden stammenden Kleinkreuzen frühbyzantinischer Zeit aus dem syro-palästinensischen Raum (vgl. Kat. Jerusalem 2000, 140–142, 222).

Auch der stark korrodierte Kreuzanhänger Kat. Nr. IV.28.5 (H. 4,7 cm, B. 3,4 cm) stammt vermutlich aus einem Grabfund im Heiligen Land; ein in der Form ähnliches Exemplar aus dem 6. bis 7. Jahrhundert wurde in einer Grabkapelle in Jerusalem gefunden (vgl. Kat. Jerusalem 2000, 140f., 222).

Das interessanteste Objekt der kleinen Sammlung dürfte das dunkelblaue, auf der Vorderseite stark patinierte Glasmedaillon Kat. Nr. IV.28.12 (H. 4,4 cm, B. 4,1 cm, T. 1,6 cm) sein, das innerhalb eines Perlkranzes eine *crux monogrammatica* (vgl. Kat. Nr. 1.74) in Hochrelief enthält. Ein vergleichbares Stück aus Alexandria, das in das 4. Jahrhundert datiert und als Siegel für eine Flasche bezeichnet wurde (Kat. London 1994, 29, Kat. Nr. 5 [David Buckton]), befindet sich seit 1881 im British Museum, London. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß es sich dabei um abgelöste Gefäßappliken handelt (vgl. Whitehouse 2001, 138f., 235f., Kat. Nr. 818–820 [hier in das 4.–6. Jahrhundert datiert]).

Naturgemäß waren in Meeresnähe häufig perlmuttverarbeitende Handwerksbetriebe angesiedelt. So fin-



IV.28.1–18

den sich im Heiligen Land, neben anderen Gegenständen, auch Kleinkreuze aus Perlmutter, die in dieser Form wohl zu allen Zeiten hergestellt wurden und daher schwer zu datieren sind. Fünf in der ehemaligen 'Kreuzfahrerhochburg' Atlit bei Haifa ergrabene Exemplare wurden kürzlich in einer Ausstellung in Jerusalem gezeigt und dort als kreuzfahrerzeitlich bezeichnet (Kat. Jerusalem 1999, 119, Abb. 6; 322, Kat. Nr. 222), eine Einschätzung, die, obwohl umstritten, in diesem speziellen Fall und unter morphologischen Gesichtspunkten betrachtet eine Entstehung im 13. Jahrhundert zumindest möglich erscheinen lässt. Kat. Nr. IV.28.9 (H. 1,4 cm, B. 1,2 cm) unterscheidet sich in formaler Hinsicht von diesen Beispielen. Es entspricht eher frühbyzantinischen Kleinkreuzen mit geschweiften Armen aus Metall; da es keine Öse und kein Bohrloch zum Aufhängen besitzt, war es vielleicht als Einlegearbeit für einen größeren Gegenstand bestimmt.

Auch Kat. Nr. IV.28.6 (H. 1,6 cm, B. 1,6 cm) besitzt (heute?) keine Öse; es teilt mit Kat. Nr. IV.28.4 (H. 1,5 cm, B. 1,2 cm), das eine fragmentarische Öse

aufweist, die griechische Form sowie die an den Armenden aufgesetzten Querbalken, die es in die Nähe der in frühbyzantinischer Zeit populären „Krückenkreuze“ rücken lassen.

Zu Kat. Nr. IV.28.2 (H. 3,6 cm, B. 3 cm) existiert ein in Smyrna erworbenes Vergleichsstück (vgl. Wulff 1909, 200, Kat. Nr. 955, Taf. 44), und auch für Kat. Nr. IV.28.1 (H. 2,6 cm, B. 2 cm, Öse fehlt), Kat. Nr. IV.28.8 (H. 2,1 cm, B. 1,8 cm, Öse gebrochen), Kat. Nr. IV.28.15 (H. 1,9 cm, B. 1,4 cm) und Kat. Nr. IV.28.17 (H. 2,2 cm, B. 1,1 cm) lassen sich bei Wulff (1909) ähnliche, wenn auch nicht identische Stücke anführen.

Zu den kleinsten im syro-palästinensischen Raum vorkommenden Anhängerkreuzchen aus Bronze zählt schließlich Kat. Nr. IV.28.14, das mit Öse lediglich 1,1 x 0,8 cm mißt.

Auktionskat. London 1999, lot 682.

C. S.

Kreuzanhänger des 9. bis 12. Jahrhunderts

Mittelbyzantinische Kreuzanhänger aus Kleinasien und den Balkanländern wurden kaum noch aus Gold gefertigt, die qualitativ volleren Exemplare bestehen aus gegossenem Silber, das zuweilen vergoldet (Kat. Nr. IV.31) oder nielliert wurde (Kat. Nr. IV.32). Fast alle tragen, oft beidseitig, eine gravierte, von oben nach unten und von links nach rechts zu lesende griechische Inschrift, meist mit einer Anrufungsformel, die sich in der Regel an den „Herrn“ (Kat. Nr. IV.29, Kat. Nr. IV.31, Kat. Nr. IV.33), gelegentlich auch an einen Heiligen (Kat. Nr. IV.30, Kat. Nr. IV.32) mit der Bitte um Hilfe oder Rettung für den Träger des Kreuzes wendet. Letzterer wird im Dativ oder Akkusativ genannt und zuweilen auch namentlich bezeichnet. Eine Datierungshilfe bietet in vielen Fällen das „offene“ Beta des Wortes ΒΟΗΘΕΙ („Hilf!“), das wie ein lateinisches *R* geschrieben ist und in mittelbyzantinischer Zeit innerhalb eines gewissen Zeitraums die Regel war; es erscheint erstmalig kurz vor Mitte des 9. Jahrhunderts und wird im 11. und frühen 12. Jahrhundert fast ausschließlich benutzt; ab dem zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts kommen auch wieder die geschlossenen Formen auf, und im frühen 13. Jahrhundert sind nur noch wenige Beispiele für die offene Form überliefert (mündliche Auskunft Werner Seibt, Wien). Die griechischen Buchstaben H und I werden oft vertauscht, haben also bereits denselben Lautwert (Itazismus); das gleiche gilt für O und Ω.

Kat. München 1998a, 202f., Kat. Nr. 296–298; Lit. (Christian Schmidt).

C. S.

IV.29

Kreuzanhänger

9.–12. Jahrhundert

Silber. – H. 3,6 cm, B. 2,2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1662

Die geschweiften Kreuzarmenden dieses Kreuzanhängers sind mit Scheiben besetzt, die auf der Rückseite mit Kreisornamenten verziert sind. Der Text der Vorderseite setzt sich auf der Rückseite fort: ΚΕ R [sic!] OHΘ TΩ C/Ω Δ/OVA/Ω R[sic!]AC/IA/ΕΙΩ („Herr, hilf Deinem Diener Basileios“).

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.30

Kreuzanhänger

9.–12. Jahrhundert

Silber. – H. 4,5 cm, B. 2,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1337

Die vier Medaillons an den Kreuzarmenden der Vorderseite dieses Anhängers sind mit je zwei oder drei Buchstaben beschriftet: Oben ein Kreis mit einem Α, abgekratzt für O Α(ΠΟC) („Der Heilige“), unten ΓΕ, links ΟΡ, rechts ΓΗ(ΟC, aufgelöst „Georg“. Auf den Flächen der Kreuzarme findet sich die Anrufung: ΑΓΗΕ ΓΕΟΡΓ/Ε COCO(N) TO(N) ΦΟ(ΡΟΥΝΤΑ) („Heiliger Georg, rette den Träger [des Kreuzes]“). Die Rückseite zeigt im Zentrum ein weiteres kleines graviertes Kreuz. In den vier Medaillons sind jeweils zwei Buchstaben, in drei Fällen mit Abbräviatur versehen, zu lesen: oben Φ(Ω)C („Das Licht“), unten Χ(PIC-TO)Y („Christi“), links Φ(ΑΙ)N(ΕΙ) („leuchtet“), rechts Π(ΑCΙ)N („allen“). Auf den Kreuzarmen befindet sich die Inschrift: H(HCOY)C/X(PICTO)C/NI/KA („Jesus Christus siegt“).

Kat. Freising 2001, 138 f., Kat. Nr. II.3. – Zur Inschrift der Rückseite vgl. Kat. München 1998a, 199, Kat. Nr. 285; Lit. (Christian Schmidt).

C. S.

IV.31

Kreuzanhänger

Ehemaliges Jugoslawien(?), spätes 9./1. Hälfte 10. Jahrhundert

Silber, vergoldet. – H. 3,5 cm, B. 2,2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1460

Das kleinformatige Kreuz unterscheidet sich von den übrigen besprochenen Kreuzen durch seine Vergol-

dung und die auf der Vorderseite in Flachrelief und mit Lendenschurz wiedergegebene Figur des Gekreuzigten. Der Lendenschurz verdrängt ab dem 10. Jahrhundert auf Darstellungen der Kreuzigung Christi das ältere *kolobion* (vgl. Kat. Nr. IV.38). Als Beischrift ist an den horizontalen Kreuzarmenden zu lesen: links IC, rechts Χ („Jesus Christus“), jeweils mit der Abbräviatur für *nomina sacra*; für das obligatorische zweite C reichte der Platz wohl nicht aus. Auf der Rückseite, innerhalb einer gepunzten Randlinie, befindet sich die Anrufungsformel: ΚΕ [mit Abbräviatur] R[sic!]OHΘH AVΞEN/THO/N AMH(N) („Herr, unterstütze den Auxentios“).

Unveröffentlicht. – Datierung: Werner Seibt, Wien.

C. S.

IV.32

Kreuzanhänger

Bulgarien (?), 9.–12. Jahrhundert

Silber, nieliert. – H. 2,3 cm, B. 1,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1379

Das kleinformatige Kreuz ist auf beiden Seiten innerhalb einer nielierten Randlinie mit einer ebenso in Niello ausgeführten Inschrift versehen, in der sich ein Mann namens Nikephoros („Der Siegräger“) auf eine eher indirekte Weise an den hl. Theodor wendet, indem er sich als „Diener Christi“ bezeichnet. Die Inschrift auf der Vorderseite lautet: O ΑΓΗOC ΘΕ/ΟΔΟ/ΡΟC („Der heilige Theodor“), die auf der Rückseite: ΝΗΚΗΦΟΡΟC ΔΟV [O und V ligiert] Α/ΟC ΧΟV [O und V ligiert] („Nikephoros, Diener Christi“). Nikephoros war ein populärer mittelbyzantinischer Name, den auch drei Kaiser des 9. bis 11. Jahrhunderts trugen.

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.33

Kreuzanhänger

9.–12. Jahrhundert

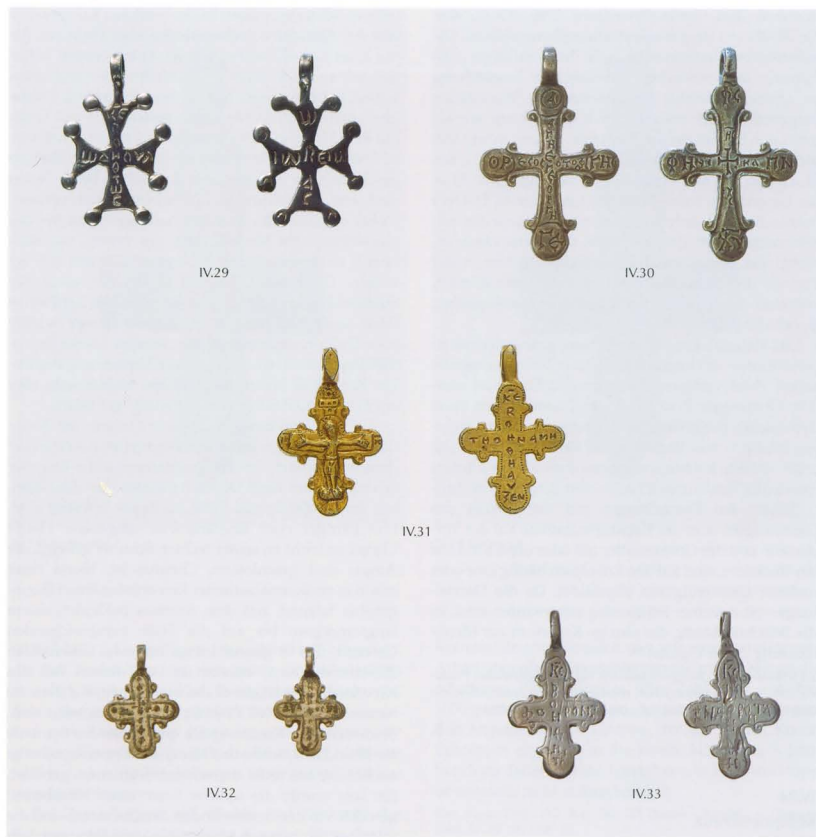
Silber. – Auf einer Seite wenig verkratzt. – H. 3,5 cm, B. 2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1640

Die beiden Seiten dieses schlichten Kreuzanhängers sind in nahezu identischer Weise beschriftet: ΚΕ [mit Abbräviatur] ΒΟΗΘ ΤΟΝ ΦΟΡΟ(Y)ΝΤΑ („Herr, unterstütze den Träger“).

Unveröffentlicht.

C. S.



Reliquienkreuze

Reliquienkreuze bestehen im allgemeinen aus zwei kastenförmigen Hälften, die an ihren oberen Enden durch ein Scharnier, an den unteren durch eine Schließvorrichtung miteinander verbunden sind. Im Inneren der auf diese Weise verschlossenen Kreuze befand oder – falls bis heute ungeöffnet – befindet sich die Reliquie. In das Scharnier wurde eine Aufhängeöse

eingesetzt, um das Reliquienkreuz als *enkolpion* am Hals oder auf der Brust tragen zu können.

Enkolpion in dieser Ausführung waren offensichtlich Massenware; sie werden bis heute zu Tausenden gefunden, und zwar vor allem in jenen Gebieten, die nach der Eroberung der südöstlichen Reichsteile durch die islamischen Araber im 7. Jahrhundert byzantinisch blieben, also in Kleinasien und auf dem Balkan. Jedenfalls stammen sie nicht, wie zuletzt ange-

nommen (Kat. Sankt Petersburg 1998, 35–41, Kat. Nr. 30–45) aus dem syro-palästinensischen Raum. Die meisten von ihnen wurden, nach ihrer einfachen Ausführung und verderbten griechischen Beschriftung zu urteilen, offenbar in provinziellen Werkstätten hergestellt, unter anderem in Kappadokien, wo sie meist von Bauern bei der Feldarbeit gefunden werden; nicht wenige Fundstücke zielt eine Darstellung des hl. Georg, der hier besondere Verehrung fand, da er der Legende nach aus dieser Region stammte. Die hier besprochenen Enkolpien gehören größtenteils der mittelbyzantinischen Zeit des 9. bis 12. Jahrhunderts an, wobei die ersten, wohl anikonischen, schon in der Periode des Ikonoklasmus entstanden sein dürften, während die spätesten noch aus der paläologischen Epoche herrühren.

Das Material, aus dem die Kreuze gegossen sind, ist meist Bronze, in einigen Fällen Silber, Gold dagegen ist selten. Zwei Varianten kommen vor: Entweder wurden Ornamente und figürliche Darstellungen nach dem Gießen in die Oberfläche eingraviert oder – weniger häufig – von Beginn an in Relief gegossen. Die erste Variante konnte weiterbearbeitet werden, indem man in die Vertiefungen Niello oder Email einbrachte.

Neben den Darstellungen mit der Gestalt des Gekreuzigten oder der Kreuzigungsszene auf der Vorderseite und der Gottesmutter mit oder ohne Kind auf der Rückseite, sind auf den Enkolpien häufig eine oder mehrere Orantenfiguren abgebildet. Da die Darstellungen oft extremer Stilisierung unterworfen sind, ist die Beischrift häufig das einzige Kriterium zur Identifizierung dieser Figuren.

Zu byzantinischen Reliquienkreuzen vgl. im allgemeinen: Pitarkis 1996. – Zu byzantinischen reliefierten Reliquienkreuzen mit dem Gekreuzigten und der *kyriotissa* vgl. Pitarkis 1998a.

C. S.

IV.34 Reliquienkreuz

Konstantinopel, 2. Hälfte 9. – Anfang 10. Jahrhundert
Bronze, gegossen und montiert. – H. 15,5 cm, B. 7,8 cm.
Herkunft unbekannt. – 1925 Geschenk Wilhelm Froehner, Paris.
Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des médailles,
Froehner 766

Das Enkolpion oder Pektoralkreuz besteht aus drei einzeln gegossenen Teilen, den beiden innen hohlen und durch Scharniere verbundenen Kreuzeshälften und dem Hängeglied. Die wulstig profilierte Hängöse, durch die eine Schnur geführt wurde, um das Kreuz am Hals bzw. auf der Brust tragen zu können, hat ein trapezförmiges Zwischenstück und greift mit zwei Ösen in das obere Scharnier ein. Oberes und

unteres Scharnier weisen an der vorderen Kreuzeseite eine Art Attasche von charakteristischer Form auf, die mit einer Lotosblüte verziert ist. Entsprechend befinden sich an der anderen Kreuzeshälfte oben und unten je zwei Scharnierösen. Mittels durchgesteckter Splinte (der untere fehlt) wurden beide Seiten oben und unten mit dem Hängeglied verbunden und zugleich fest verschlossen. Die im Inneren bewahrte Reliquie blieb so geschützt und war zugleich unsichtbar. Beide Seiten sind mit Darstellungen in flachem Relief verziert, wobei der holzschnittartige Charakter schon bei der Herstellung des Modells und des ersten, mit dem Stichel nachgearbeiteten Ausgusses (Patrizie) erzeugt wurde. Da Kreuz-Enkolpien dieser Art in großer Stückzahl hergestellt wurden, konnten von der Patrizie (aber auch von fertigen Enkolpien) immer wieder neue Gußformen abgenommen werden. Dieser Reproduktionsprozeß hat einerseits die Verbreitung derartiger Kreuze in hohen Stückzahlen, andererseits aber auch deren qualitative 'Verwilderung' gefördert.

Auf der Vorderseite ist der tote Christus am Kreuz dargestellt. Er steht mit weit ausgebreiteten Armen auf dem *suppedaneum* des Kreuzesstamms, unter dem der Schädel Adams liegt. Deutlich erkennt man die Nägel, mit denen Hände und Füße am Kreuz befestigt sind. Das bärtige, vom Kreuznimbus umgebene Haupt Christi ist leicht zu seiner rechten Schulter geneigt, die Augen sind geschlossen. Christus ist, hierin einer schon in vorikonoklastischer Zeit entstandenen Ikonographie folgend, mit dem *colobium* bekleidet, einem langärmeligen, bis auf die Füße herabreichenden Gewand, das in ganzer Länge mit zwei senkrechten Zierstreifen (*clavi*) besetzt ist. Am oberen Teil des Kreuzesstamms ist der *titulus* angebracht, auf dem die Namenkürzel IC XC (Ἰησοῦς Χριστός) zu lesen sind. Beiderseits der Kreuzspitze erscheinen die Symbole für *sol* und *luna*, Sonne und Mond. Das Sonnensymbol ist als Rosette aus sechs dreieckigen Segmenten gebildet, für *luna* wurde die übliche Form einer Mondsichel gewählt. An den beiden Enden der Querarme sind die winzigen Figuren von Maria (links) und Johannes dem Evangelisten (rechts) angebracht. Unterhalb der Querarme liest man in erhabenen Buchstaben die Anempfehlungsworte, die der Gekreuzigte zu seiner Mutter und zu seinem Lieblingsjünger sprach (Joh 19, 26–27): ΙΑΕ [ὁ] Υἱ[ὸς] ΟΥ ΟΥ („Siehe Deinen Sohn“) und ΙΑΟΥ Η ΜΗΤΗΡ ΟΥ („Siehe Deine Mutter“).

Auf der Rückseite steht im Zentrum des Kreuzes die Gottesmutter im Typus der *kyriotissa*, wobei sie das Kind auf dem linken Arm hält, unterstützt von ihrer auffällig großen linken Hand, während ihre rechte die Schulter des *logos* berührt und zugleich auf ihn hinzuweisen scheint. Rechts und links ist, senkrecht angeordnet, in leichter Verschreibung ihr *epitheton* Η ΑΓΙΑ



IV.34 Vorderseite



IV.34 Rückseite

ΘΗΟΤΟΚΗ („Die heilige Gottesgebälerin“) beigefügt. An den Enden der vier Kreuzarme sind Medaillons mit den Büsten der Vier Evangelisten angebracht, deren Namenbeischriften jedoch nur teilweise angegeben sind. Anhand von Parallelen auf Enkolpien der gleichen Gruppe lassen sich die Büsten als Matthäus (oben), Lukas (links), Johannes (rechts) und Markus (unten) bestimmen.

Die Darstellungen auf Vorder- und Rückseite des Kreuzes enthalten ein ganzes Kompendium theologischer Anschauungen, die gerade in der Zeit nach dem Ende des Bilderstreites (843) von besonderer Bedeutung waren. Der tote Christus am Kreuz, der zugleich zu seiner Mutter und zu Johannes spricht, betont die wahre Menschheit des Gottessohnes, die sich in der Fähigkeit des Leidens und Sterbens offenbarte. Das Bild der *kyriotissa*, das zudem mit der ausdrücklichen Bezeichnung als *theotokos*, als „Gottesgebälerin“, verbunden ist, unterstreicht die Inkarnation, die Menschwerdung des göttlichen *logos*. Beide Bilder ergänzen sich also in ihrer Aussage und beziehen sich zugleich auf die im Inneren des Enkolpions aufbewahrte (vermeintliche) Reliquie des Wahren

Kreuzes. Brigitte Pitarakis, der wir eine grundlegende Arbeit über die unübersehbar erscheinende Menge der erhaltenen Pektoralkreuze (ihre Zahl wird auf über 1000 geschätzt) verdanken, konnte mit überzeugenden Argumenten die Gruppe, der das Pariser Kreuz-Enkolpion angehört, in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts datieren. Eine Entstehung in Konstantinopel ist ebenfalls recht wahrscheinlich.

Kat. Paris 1992, 312, Kat. Nr. 225 (Jannic Durand). – Pitarakis 1998, 87–89, 98, Abb. 10.

A. E.

IV.35

Vorderseite eines Reliquienkreuzes

10.–12. Jahrhundert

Bronze, gegossen. – H. 9,9 cm, B. 4 cm.

Recklinghausen, Ikonen-Museum Recklinghausen, Inv. Nr. 638

Die geraden Kreuzbalken besitzen an den Enden kleine, tropfenförmige Vorsprünge. Die in relativ erhaltenem Relief gegossene, untersetzte Gestalt des mit



IV.35

Lendenschurz dargestellten Gekreuzigten ist gekennzeichnet durch auffallend kurze Arme und große Hände und ist auf dem waagerechten Kreuzbalken mit dem üblichen Kürzel IC XC für „Jesus Christus“ bezeichnet. Die zweizeilige Inschrift über dem Haupt Christi lautet H CTAP/OCEC („Die Kreuzigung“).

Erhalten ist auch die obere, breite Öse sowie das untere Scharnier mit dem abgebrochenen Ende der Rückseite des Enkolpions, auf dem noch schwach einige Buchstaben zu erkennen sind.

Von Falck/Fluck/Haustein-Bartsch 1996, Kat. Nr. 55.

E. H.-B.

IV.36

Rückseite eines Reliquienkreuzes

10.–12. Jahrhundert

Bronze, gegossen. – H. 10 cm, B. 5,5 cm.

Erworben 1955/1956 aus der Sammlung Martin Winkler.

Recklinghausen, Ikonen-Museum Recklinghausen, Inv. Nr. 231

Im Zentrum des in Relief gegossenen Kreuzfragments, dessen Arme sich nach außen hin etwas verbreitern und das einen verlängerten Kreuzestamm besitzt, steht die Gottesmutter, im Kontrapost, als Orantin mit erhobenen Armen. Sie ist in ein *maphorion*



IV.36

gekleidet, das über der Brust gekreuzt ist und in fächerförmigen Falten bis auf den Boden fällt. Maria ist umgeben von den an den Kreuzenden in Medaillons eingeschriebenen Vier Evangelisten. Jeder der Evangelisten trägt ein Evangelienbuch in der linken Hand, auf das er mit der rechten hinweist. Die beiden bärtigen Evangelisten im oberen und unteren Medaillon sind mit einem M – wahrscheinlich für Matthäus und Markus – bezeichnet, in der linken oberen Ecke des linken Kreuzbalkens nennt ein L Lukas, während das M und das Y neben der Gottesmutter als Abkürzung für METER THEOU („Mutter Gottes“) zu lesen sein dürften.

Auf allen vollständig erhaltenen, aufklappbaren Enkolpien dieser Art, deren Innenraum zur Aufnahme von Reliquien diente, ist auf der Vorderseite die Kreuzigung abgebildet, fast durchweg Christus in einer langen Tunika, dem *kolobion*, zeigend. Ähnliche Kreuze wurden in großer Stückzahl vom 10. bis 12. Jahrhundert im ganzen Byzantinischen Reich produziert und von den Gläubigen beiderlei Geschlechts als Amulette um den Hals getragen. Sie waren nicht an einen bestimmten Wallfahrtsort gebunden, sondern enthielten Reliquien verschiedenster Art, wohl meist Sekundärreliquien, sowie Teile des Wahren Kreuzes (vgl. Kat. New York 1997, Kat. Nr. 119 [Sarah Taft]. – Kat. Athen 2000, Kat. Nr. 23 [Brigitte Pitarakis]).



IV.37 Av



IV.37 Rv

Unveröffentlicht. – Vergleichbare Stücke sind außerdem publiziert in: Kat. Brüssel 1982, Kat. Nr. Br.14. – Kat. Limoges 1957, Kat. Nr. 62. – Kat. Paris 1983, 55, Kat. Nr. 2. – Kat. Princeton 1986, Kat. Nr. 73. – Kat. Sankt Petersburg 1998, Kat. Nr. 42. – Kunstschatze 1972, 50, Abb. S. 51 (Heinz Skrobucha). – Von Falck/Fluck/Haustein-Bartsch 1996, Kat. Nr. 52 (Eva Haustein-Bartsch). – Kat. Recklinghausen 2000, Kat. Nr. 190.

E.H.-B.

VI.37

Reliquienkreuz

Östliches Mittelmeergebiet, 9.–12. Jahrhundert

Silber, gegossen, graviert, Niello. – Rückseite von der großen, bikonischen Aufhängeöse mit Scharnier gelöst und ehemals am unteren Kreuzarm angelötete Verschlussvorrichtung verloren.

H. 12,8 cm, B. 6,4 cm, Gew. 109,7 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 475

Die Vorderseite des vorliegenden Kreuzes zeigt die stark stilisierte Orantenfigur des hl. Georg; die Rück-

seite besetzt das Brustbild der Gottesmutter, ebenfalls betend, in ein Medaillon eingeschrieben, welches das Zentrum eines vierpaßförmigen Ornamentes bildet. Die Gottesmutter trägt das *maphorion*, auf dem zwei der drei ihre Jungfräulichkeit symbolisierenden Sterne zu erkennen sind.

Die griechischen Beischriften lauten: auf der Vorderseite O A(ΓΙΟC) ΓΕΩΡΓΙΟC („Der heilige Georg“), auf der Rückseite MH(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ („Mutter Gottes“).

Der hl. Georg dürfte zu den auf Enkolpionkreuzen am häufigsten dargestellten Figuren gehören.

Kat. München 1998a, 200, Kat. Nr. 290 (Christian Schmidt). – Kat. Freising 2001, 139 f., Kat. Nr. II.5 (Christian Schmidt). – Zu niellierten Reliquienkreuzen aus Silber vgl. Ross/Weitzmann 1965, 74 f., Kat. Nr. 98, Taf. 53 [mit ähnlicher Aufhängeöse]. – Fotopoulos/Delivourias 1997, 222–223, Abb. 396–400. – Zu Reliquienkreuzen mit dem hl. Georg vgl. Kat. Freising 2001, 138–142, Kat. Nr. II.6–10 (Christian Schmidt). – Zur Gottesmutter *orans* vgl. Kat. Nr. I.21a, Kat. Nr. I.39, Kat. Nr. IV.13, Kat. Nr. IV.80.

C. S.



IV.38 Vorderseite



IV.38 Rückseite

IV.38 Reliquienkreuz

Östliches Mittelmeergebiet, 2. Hälfte 9.–11. Jahrhundert
Bronze, gegossen, graviert, punziert. – Oberer Splint im Scharnier
ersetzt, unterer fehlt. – H. 16,5 cm, B. 9,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 295

Das außergewöhnlich große Reliquienkreuz zeigt auf der Vorderseite die gravierte Darstellung des Gekreuzigten. Dieser trägt das *kolobion*, ein Motiv, das nach dem 9. Jahrhundert immer seltener anzutreffen und zugleich Indiz für die vergleichsweise frühe Entstehung des Enkolpions ist (vgl. Kat. Nr. IV.31). Christus ist auf ein verkürzt wiedergegebenes Kreuz genagelt, das nach oben mit einer *tabula ansata* abschließt. Diese ist mit einem X gefüllt und wird von den Zeichen für Sonne und Mond flankiert, die den kosmischen Gültigkeitsbereich des Kreuzes(todes) symbolisieren. Zu seinen Seiten des Gekreuzigten ist je eine Dreiviertelfigur in

Frontalansicht platziert, links die Gottesmutter, rechts der Jünger Johannes. Die auf Johannes 19,26–27 zurückgehende griechische Beischrift unterhalb der horizontalen Kreuzbalken lautet auf der linken Seite: ΙΔΕ Ο ΒΟ/COV X, rechts: ΔΟΒ Η ΙΒ/Ι COV X. Die Inschrift ist verderbt und lässt, wie so oft bei diesen Reliquienkreuzen, auf einen Handwerker schließen, der Griechisch weder lesen noch schreiben konnte und der den ihm unverständlichen Text in fehlerhafter Weise kopiert hat. Für die Buchstaben Δ und das V in der ersten Zeile rechts hat er zudem die verwendeten Punzen versehentlich um 180 Grad gedreht, ein Phänomen, das bei punzierten Arbeiten häufiger vorkommt. Die beiden X am Schluß der linken bzw. rechten Texthälfte sind, wie bei Kat. Nr. I.81, wohl Markierungszeichen anstelle der üblicheren kleinen Kreuze. Korrekt müßte der Text bei Verwendung von Majuskeln und der Schreibweise V für Y folgendermaßen lauten: ΙΔΕ Ο ΒΙΟC COV und ΙΔΟΒ Η ΜΗΤΗΡ COV („Siehe da, Deinen Sohn – siehe da, Deine Mutter“).

Auf der Rückseite sieht man die Gottesmutter in ganzer Figur, ihren Sohn mit beiden Händen an den Schultern vor ihre Brust haltend. Christus, mit Kreuznimbus versehen, ist ebenfalls frontal und in ganzer Figur dargestellt.

Über dem Kopf der Gottesmutter ist folgende Beischrift zu lesen: MHTHPX(PICTOV) („Mutter Christi“), wobei die Abkürzung über dem M dieses *nomen sacrum* keinen Sinn ergibt, da das Wort vollständig ausgeschrieben ist und der Querstrich kein Buchstabe, sondern ein Trennungszeichen zu sein scheint. Die vertikale Beischrift Christi beginnt zu seinen des Kopfes: (I)C XC NH/KA („Jesus Christus siegt“), wobei auch über dem A eine unbegründete Abkürzung zu erkennen ist.

Die Kreuzarme ausfüllend, fliegt von den Seiten je ein Engel mit ausgestrecktem Arm auf die Gottesmutter und ihr Kind zu; den mit Abkürzungen versehenen Buchstaben M/H und I/A zufolge handelt es sich dabei um die beiden Erzengel Michael und Gabriel. Schon in frühbyzantinischer Zeit fungierten Engel als Begleitfiguren der Gottesmutter mit Kind (vgl. Kat. New York 1979, Kat. Nr. 474, 477, 478), so auch noch auf der Rückseite eines silbernen Reliquienkreuzes aus dem 11. Jahrhundert mit Niello-Einlage, die Gottesmutter Orans darstellend; die Vorderseite dieses Kreuzes zeigt ebenfalls den Gekreuzigten (Kat. Athen 2000, 309 f., Kat. Nr. 24).

Kat. München 1998a, 201, Kat. Nr. 291 (Christian Schmidt).

C. S.

Glocken

Glocken in den unterschiedlichsten Größen (jedoch selten größer als 10 cm), Formen und Materialien (Ton, Silber, Gold, Bronze) waren in der griechisch-römischen Antike weit verbreitet. Sie fanden sich als Weihe- und Grabbeigaben, wurden als Wach-, Signal- oder Tierglocken verwendet und spielten in den verschiedenen (besonders den dionysischen und den Mysterien-) Kulturen eine wichtige Rolle. Ihr Klang, wie allgemein der Klang von Erz, galt als apotropäisch, seine Wirkung als kathartisch. Die auf Glocken selten anzutreffenden Inschriften verstärkten und bestätigten die apotropäischen Kräfte. In der Bevölkerung war der Glaube an eine dämonenabwehrende wie auch eine glückbringende Funktion von Glocken weit verbreitet.

In diesem Glauben dürfte der Grund dafür liegen, daß das frühe Christentum Glocken in der Liturgie bzw. als Signalgeber nicht kannte. So nannte sie Klemens von Alexandrien († vor 215) beispielsweise „Instrumente des Irrglaubens“, und am Ende des

4. Jahrhunderts wandte sich Johannes Chrysostomos in einer Homilie zum ersten Korintherbrief scharf gegen die – wohl weitverbreitete – Sitte, kleine Kinder mit Glöckchen, anstatt mit Kreuzen (!), gegen den bösen Blick und/oder gegen böse Geister zu schützen. Auch wurden in zahlreichen Gräbern aus frühchristlicher Zeit Glöckchen gefunden. Allerdings sahen bereits die Apologeten (u. a. Justin, † 165 in Rom) Glocken als Mittel der Verkündigung in einem positiven Licht, und letztlich rehabilitierten die Kirchenväter sie mit dem Hinweis auf Exodus 28,33–35 (Glöckchen am Saum des Gewandes des Hohenpriesters). Dennoch ist erst im zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts von einer eigens für ein süditalienisches Kloster in Nordafrika angefertigten Glocke zu erfahren. Welchem Zweck diese diente, bleibt allerdings unerwähnt. Im Bereich der Ostkirche waren und blieben Glocken jedoch bis weit in das Mittelalter hinein unüblich. Hier wurden Mönche und Gläubige mit einem Schlagholz, dem sog. *semandron*, zum Gebet gerufen; über eine liturgische Verwendung dieses Instrumentes ist nichts bekannt. Eine Ausnahme bildet die koptische Kirche. Zahlreiche, einfach verzierte Glocken haben sich erhalten, die wohl hauptsächlich in Klöstern seit dem 6. Jahrhundert verwendet wurden. Bildliche Darstellungen von Glocken, die eindeutig auf einen liturgischen Gebrauch hinweisen, sind aus dem ersten Jahrtausend nicht überliefert.

J. A. W.

IV.39

Bronzeglocke

Östliches Mittelmeergebiet, 6./7. Jahrhundert(?)

Bronze, gegossen, graviert, punziert. – Öse des Klöppels fragmentarisch erhalten, Klöppel fehlt. – H. 7,8 cm, Dm. 8,9 cm, Gew. 366 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 163

Die kuppelförmige und reich verzierte Bronzeglocke, deren Henkel auf einer flachen Platte sitzt und über eine Doppelöse verfügt, scheint aus einem Guß gefertigt zu sein. Zwischen jeweils drei parallelen Rillen am oberen und unteren Rand der Wandung sind in den Hauptachsen vier (eher griechische denn lateinische) Tropfenkreuze angeordnet. Jeder Kreuzbalken ist mit fünf größeren Punkten verziert, womit möglicherweise ein Gemmenkreuz angedeutet werden soll. Diagonal wachsen aus den Zwickeln der Kreuzarme schmale tropfenförmige Gebilde (Strahlen?) hervor. Zwischen den Kreuzen befinden sich fünf, wiederum kreuzförmig angeordnete Punkte, deren mittlerer von einem punzierten Kreis umgeben ist; darüber jeweils



IV.39

eine dreiblättrige Blume. Durch ein kleines Kreuz (nur schwach zu erkennen) wird der Beginn einer am unteren Rand der Wandung umlaufenden Inschrift markiert: ΑΓΙΟΣ Ο Θ(εο)C / ΑΓΙΟΣ ΙCΧΥΡ(ος) / ΑΓ(ιος) ΑΘΑΝΑΤ(ος) / ΕΑΕΗC(ον) ΗΜΑC („Heilig [ist] Gott – heilig, stark – heilig, unsterblich – erbarme Dich unser“).

Im vorliegenden Exemplar scheinen sich römisch-paganen und christliches Gedankengut zu vereinen. Die Inschrift, das sog. *trishagion*, sowie die Kreuze legen auf den ersten Blick eine liturgische Verwendung dieser Glocke nahe. Dies muß aber nicht zwingend der Fall gewesen sein. Auch Geräte profaner Bestimmung wurden mit christlichen Symbolen versehen (vgl. Engemann 1975). So findet sich das *trishagion*

(allerdings meist in einer abgekürzten Form) oft auf Ringen, Amuletten oder Armbändern, und Kreuze verzieren selbst profane Geräte. Der im Volksglauben tief verwurzelte Glaube an eine Amulettfunktion von Glocken, das im weitesten Sinne einem Zauberspruch vergleichbare *trishagion* und die in Quellen immer wieder erwähnte dämonenabwehrende Funktion des Kreuzes (φοβος δαμονων – „Furcht der Dämonen“, Cyrill von Jerusalem [350–387]) lassen bei aller gebotenen Vorsicht folgenden Schluß zu: Vor dem Hintergrund der auch im 5. Jahrhundert noch ungebrochenen traditionellen Verwendung und Bedeutung von Glocken sowie dem Schweigen jeglicher Quellen scheint eine private (profane und/oder religiöse, nicht ganz unwahrscheinlich auch sepulkrale) Verwendung der Glocke deutlich wahrscheinlicher als eine offiziell liturgische.

Kat. München 1998a, 79, Kat. Nr. 70 (Johannes Deckers/Christian Schmidt). – Vgl. Stuhlfauth 1918. – Hickmann 1949. – Engemann 1972. – Engemann 1975. – Schatkin 1978; Lit. – Art. Glocke, in: RAC II, 1981, Sp. 164–196; Lit. (Maria Trumpf-Lyritzaki). – Vergleichsstücke: Mundell Mango 1986. – Zum *trishagion* vgl. Engberding 1930. – Der Autor bereitet eine ausführliche Studie über die Glocke vor, die 2002 in Band 4 der Mitteilungen zur Spätantiken Archäologie erscheinen wird.

J. A. W.

IV.40

Rosettenkästchen

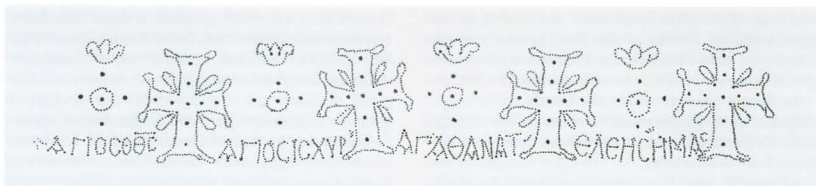
Konstantinopel, Ende 10./Anfang 11. Jahrhundert

Elfenbein über Holzkern. – Dicke des Elfenbeingrundes unter 4 mm, an den dünneren Partien teilweise durchgebrochen, gleiches gilt auch für die ornamentierten, von Perlbindern gerahmten Zierleisten. – H. 14,5 cm, B. 22,3 cm, T. 13,3 cm.

Privatbesitz

Der Kasten ist mit neun, in Dreiergruppen auf den beiden Längsseiten und auf dem Deckel angebrachten reliefierten Platten geschmückt, auf denen jeweils Einzelfiguren dargestellt sind. Auf den beiden Schmal-

zu IV.39





IV.40



seiten ist jeweils eine weitere Platte mit einer zweifigurigen Szene angebracht. Mit Ausnahme von zwei Figuren auf dem Deckel erscheinen alle übrigen als jugendliche Krieger in meist tänzerischer Haltung. Einige der Figuren kehren auf Kästen in Mailand und La Cava (vgl. Goldschmidt/Weitzmann 1930, Kat. Nr. 6, 8) wieder, aber stets in Bein (Knochen), während die Figuren auf dem hier vorliegenden Kasten aus Elfenbein geschnitzt sind.

Solche Krieger haben nichts mit dem Buch Joshua oder der klassischen Mythologie zu tun, wie in der älteren Literatur vorgeschlagen wurde; vielmehr handelt es sich hier um mittelbyzantinische Rückgriffe auf spätantike Typen. Während einige Versionen ihre Quellen parodieren, sind die Figuren auf dem vorliegenden Exemplar eher elegant als grotesk oder komisch wiedergegeben. Ebenfalls zu unterscheiden von der Mehrheit der Kästen, die mit dekorativen Rahmenleisten aus Bein beschlagen sind und welche in alternierender Abfolge Köpfe und Rosetten zeigen (vgl. Goldschmidt/Weitzmann 1930, Kat. Nr. 6, 21, 27, 41, 98), ist im vorliegenden Fall die Wiedergabe des menschlichen Abbildes als Büsten: Auch diese sind, auf feingerundetem Grund und mit den Rosetten durch ein Flechtband verbunden, wiederum aus Elfenbein statt aus Bein geschnitzt.

Es erscheint nicht sinnvoll, die einzelnen Figuren und Szenen identifizieren oder ihnen eine bestimmte Bedeutung unterlegen zu wollen; ebensowenig läßt sich dem Kasten eine spezielle Funktion zuweisen. Vielmehr repräsentiert der Kasten ein dekoratives Ensemble, welches charakteristisch ist für eine Gesellschaft, in der der Krieger verherrlicht und oft mit den Helden der Antike verglichen wurde. Aufgrund der Verwendung teuren Elfenbeins und der sorgfältigen Ausführung ist anzunehmen, daß der Kasten ursprünglich eine herausgehobene Bestimmung besaß.

Kat. London 1923, Kat. Nr. 49, Taf. XV. – Gómez-Moreno, Kat. Nr. 71. – Kat. Paris 1992a, 26–29, Nr. 7. – Kat. Köln 2000, 285, Kat. Nr. B2, Abb. S. 56. – Zu vergleichbaren Stücken: Goldschmidt/Weitzmann 1930. – Cutler 1984/1985. – Cutler 1994. – Bühl 2000.

A. C.

Frühbyzantinische Ohrhinge

Halbmondförmige, durchbrochen gearbeitete Ohrhinge werden in der Regel als byzantinisch bezeichnet; dies ist sicherlich richtig, da die Exemplare mit genauer Herkunftsangabe fast ausschließlich aus dem ostmediterranen Raum stammen; und so sind solche

oder ähnliche Provenienzanaben der zu ca. achtzig Prozent aus dem Kunsthandel in Museen und Privatsammlungen gelangten Ohrhinge glaubhaft. Daß es sich um einen sog. byzantinischen Ohrhringtyp handelt, wird auch daran deutlich, daß die wenigen, in Italien gefundenen Exemplare alle aus den byzantinisch gebliebenen Landesteilen (Apulien und Sizilien) stammen. Romaninnen im langobardischen Italien (und auch Langobardinnen) haben diese Ohrhinge in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts und im 7. Jahrhundert nicht getragen. Dies verwundert, da christlich-mediterrane und circummediterrane Romania trotz der Unterschiedlichkeiten in Ost und West – auch im Bereich des Schmucks und des Trachtzubehörs (v. a. Gürtelschnallen) – beträchtliche kulturelle Gemeinsamkeiten aufweisen; dies kann auch nicht an den christlichen, die Ohrhinge zierenden Motiven liegen, da diese der christlich-romanischen Bevölkerung im westlichen Mittelmeerraum bekannt und vertraut waren. Der Dekor der halbmondförmigen Ohrhinge wurde von der Schauseite aus in Treibtechnik in die goldene Grundplatte eingebracht und diese zur weiteren Herausarbeitung des jeweiligen Motivs ausgestochen, wodurch ein sog. *open work* entstand (Durchbruchtechnik). Bei der Betrachtung des Gesamtbestandes dieser Ohrhinge (ca. 200 Exemplare) wird deutlich, daß es sich bei diesen nicht, wie meist vermutet wird, um eine schablonenhafte Massenproduktion handelt; jedes Stück wurde individuell hergestellt, was sich besonders an den paarweise erhaltenen Stücken gut nachweisen läßt. Es drängt sich somit die Vermutung auf, daß nicht zentrale, d. h. in der Hauptstadt ansässige Goldschmiedewerkstätten die halbmondförmigen Ohrhinge produzierten, sondern diese von einzelnen Goldschmieden dezentral, wohl in den Städten, nach Wunsch der Kunden gefertigt wurden. Zu den bevorzugten Motiven gehören auch jene, die auf den ausgestellten Ohrhingen zu sehen sind: Pfauen seitlich eines Kreuzes, eines *cantharus*, eines Kelches oder einer Pflanzendarstellung. In letzterer darf sicherlich eine verkürzte Lebensbaumdarstellung gesehen werden, wie sie sich in allen Bereichen der christlichen Kunst findet; nicht immer klar ist eine Unterscheidung zwischen dem Lebensbaum bzw. dem Brunnen lebendigen Wassers (*cantharus*) und dem Kelch zu treffen, so auch bei Exponat Kat. Nr. IV.43, da beide oft sehr stark stilisiert dargestellt werden. Häufig finden sich auch Adlerdarstellungen, gelegentlich auch Tauben anstelle der üblicherweise abgebildeten Pfauen. Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß diese Ohrhinge nicht nur zum Schmuck getragen wurden; sie sind zugleich auch persönliche Zeugnisse des christlichen Glaubens ihrer Trägerinnen, und diese haben das auf ihrem Schmuck Dargestellte sicherlich im Sinne des dogma-

tisch-neutestamentlichen Sinngehaltes verstanden: so z. B. den Pfau als Symbol der Vermittlung Ewigen Lebens (Paradiesvorstellung) oder den Pfau in Kombination mit dem unmittelbar auf Christus bezogenen Kreuz oder mit dem Brunnen lebendigen Wassers (*cantharus*). In ihrem Sinngehalt noch nicht ausreichend geklärt ist das auf Ohringen zu findende Motiv des teilweise komplizierten Monogramms, das in ein zentrales Medaillon eingeschrieben ist und wiederum von einem Pfauenpaar begleitet wird: da die Monogramme bislang nur vereinzelt fachkundig aufgelöst wurden, bleibt unklar, ob außer der Bedeutung der Anrufung des Herrn (Christusmonogramm) und der Jungfrau Maria (Marienmonogramm) auch mit monogrammierten Personennamen (Besitzernachweis?) zu rechnen ist.

Wegen der regelhaften Beigabenlosigkeit christlich-romanischer Gräber im westlichen Mittelmeerraum seit dem 5. Jahrhundert beruht die Datierung der Ohringe in das 6. und 7. Jahrhundert wesentlich auf Grabfunden anderenorts, so bei Bajuwaren und bei der einheimisch-romanischen Bevölkerung Pannoniens (Westungarn) unter awarischer Herrschaft; im Kerngebiet des Byzantinischen Reiches ist die Situation in archäologischer Hinsicht noch weitgehend ungeklärt.

Baldini Lippolis 1999, 81–85, 104–108. – Kat. Athen 1999, 17 f., 74, 104, 131–135, 162 f., 168 f., 183–188, 281–299, Kat. Nr. 475–629. – Riemer 2001, 67–69, 264–266 [Fundliste mit 65 Nachweisen].

V. B.

IV.41

Zwei halbmondförmige Ohringe in Durchbruchtechnik

Östliches Mittelmeergebiet, 6./7. Jahrhundert

Gold. – Kat. Nr. IV.41.1: H. 5 cm, B. 4,3 cm, Gew. 6,3 g; Kat. Nr. IV.41.2: H. 5,1 cm, B. 4 cm, Gew. 3,9 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1108 (Kat. Nr. IV.41.1); Inv. Nr. 100 (Kat. Nr. IV.41.2)

Antithetisch zu einem medaillonartig gefaßten Kreuz zwei Pfauen, unterhalb des Kreuzes palmettenartiger Dekor; bei Kat. Nr. IV.41.1 das Dargestellte durch Kerben plastisch betont; randbegleitend fünf kleine Kugeln. Bei Kat. Nr. IV.41.2: das Dargestellte in Tremolierstichtchnik betont; am oberen Rand Zierfeld mit dem eingravierten Motiv des „Laufenden Hundes“.

Kat. Nr. IV.41.1: Unveröffentlicht. – Kat. Nr. IV.41.2: Kat. München 1998a, 191, Kat. Nr. 267 (Gisela Zahlhaas).

V. B.

IV.42

Halbmondförmiger Ohrring in Durchbruchtechnik

Wohl antiker Großraum Syrien, 6./7. Jahrhundert

Gold. – H. 3,1 cm, B. 3,1 cm, Gew. 4,8 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1505

Antithetisch zu einem Kreuz zwei Pfauen, Körper durch Kerben betont. Randbegleitend ein Steg mit fünf Ösen und fünf blaugrünen transluziden Glasperlen.

Unveröffentlicht.

V. B.

IV.43

Halbmondförmiger Ohrring in Durchbruchtechnik

Östliches Mittelmeergebiet, 6./7. Jahrhundert

Gold. – H. 2,9 cm, B. 2,7 cm, Gew. 4,4 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1346

Antithetisch zu einem *cantharus* oder Kelch zwei Pfauen; das Dargestellte durch Kerben plastisch betont. Randeinfassung durch Perlstab.

Unveröffentlicht.

V. B.

IV.44

Halbmondförmiger Ohrring in Durchbruchtechnik

Östliches Mittelmeergebiet, 6./7. Jahrhundert

Gold. – H. 3,6 cm, B. 2,9 cm, Gew. 3,2 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1345

Antithetisch zu einem palmettenartigen Gebilde zwei Pfauen; das Dargestellte durch groben Kerb- und Punktdkor sowie feinen Tremolierstich betont.

Unveröffentlicht.

V. B.

IV.45

Halbmondförmiger Ohrring in Durchbruchtechnik

Östliches Mittelmeergebiet, 6./7. Jahrhundert

Gold. – H. 2,9 cm, B. 2,5 cm, Gew. 3,5 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1344



Im Zentrum gekerbte Adlerdarstellung; seitlich palmettenartiger Dekor. Randeinfassung durch Perlstab.
Unveröffentlicht.

V. B.

IV.46

Ohrringpaar mit scheibenförmiger Zier

Vermutlich Kalabrien, 7. Jahrhundert

Gold. – a) H. 4,2 cm, B. 2,7 cm, Gew. 3,7 g; b) H. 4 cm, B. 2,5 cm, Gew. 5,4 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1211 A–B

Reif mit profiliertem Steckverschuß; Scheibenzier aus Goldblech, innen hohl, mit glatter Rückseite und fertigungsbedingtem kleinem Loch; Schauseite tüchtförmig gewölbt, kreuzförmig durch fuchsschwanzartige Schnüre unterteilt, mit aufgelötetem S-förmigem Dekor in den Innenfeldern; gedrehte Randeinfassung, ein Goldkugeln im Zentrum, am unteren Rand und zwei am Reif (auch zur zusätzlichen Halterung).

Dieser Ohrringtyp mit scheibenförmiger Zier ist im Byzantinischen Reichsgebiet nur selten belegt: Außer dem ausgestellten Paar sind noch ein goldenes Exemplar aus Taormina auf Sizilien mit völlig identischer Reifprofilierung und ein gleichartiges sizilianischer Provenienz im Museum Syrakus nachgewiesen, beide zeigen jedoch Goldkugeln in Dreipaßanordnung am Rand, ferner ein fast identischer Ohrring in Grab 40 der Nekropole von Vicenne-Campochiaro im langobardischen Dukat von Benevent. Eine zweite Variante dieses Typs liegt in gegossener Form vor, mit einem Reif, der innen offen, aber auch mit feinem Draht verziert sein kann, gleichfalls aus Sizilien (Gold) und aus der byzantinischen Festung Sadovec in Bulgarien (Silber). Exemplare mit scheibenförmigem Ende gelangten in einiger Zahl in die nördlichen Randgebiete des Byzantinischen Reiches zu den Slaven und in die awarisch beherrschten Gebiete (Ukraine bis Westungarn). Schatz- und Grabfunde ermöglichen hier eine Datierung in das 7. Jahrhundert; die bekanntesten Fundorte sind der Silberschatz von Zemiansky Vrbovok (Nemesvarbók, Slowakei) und der Grabfund von

Cosoveni-de-Jos (Rumänien). Byzantinische Originale, die als Handelsgut oder durch awarisch-slawische Raub- und Plünderungszüge auf die Balkanhalbinsel, in die slawisch-awarischen Gebiete, gelangten, und 'lokale', meist aus Silber gefertigte Imitationen sind nur schwer unterscheidbar.

Unveröffentlicht. – Orsi 1942, 130 f., 143–149, 158–161. – Svoboda 1953, 33–108. – Comsa 1971, 377–390. – Farioli Campaniti 1982, 413, Kat. Nr. 289. – Uenze 1992, 165 f. – Ceglia 2000, 214, m. Abb.

V. B.

Ohrringe mit Dreieckgranulation

IV.47.1

Ohrhrring

9.–11. Jahrhundert

Gold, Granulation, Filigran, gezogener Draht (Tragebügel).
Tragebügel nahe der Ansatzstelle gebrochen, repariert.
H. 3,73 cm, B. 2,54 cm, Gew. 2,5 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 997

IV.47.2

Ohrhrringpaar

9.–11. Jahrhundert

Silber, Granulation, Filigran. – Bei a) fehlt eine Kugel, vereinzelt Sicherungen durch Klebstoff, Oberflächen korrodiert, Tragebügel leicht verbogen. – a) H. 5,15 cm, B. 4,9 cm, Gew. 9,8 g;
b) H. 5,5 cm, B. 4,86 cm, Gew. 10,8 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1133 A-B

IV.47.3

Ohrhrringpaar mit Glasperle

9.–11. Jahrhundert

Silber, Glas, Granulation. – Oberfläche leicht korrodiert, Glasperlen von einer irisierenden Schicht überzogen, Tragebügel von a) repariert. – a) H. 3,1 cm, B. 1,83 cm, Gew. 1,6 g;
b) H. 3,14 cm, B. 1,83 cm, Gew. 1,5 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 92 A-B

Der einzelne goldene Ohrhrring Kat. Nr. IV.47.1, der auf beiden Seiten gleich aufgebaut ist, besteht aus einem Tragebügel runden Querschnitts sowie einem gebogenen Zierelement. Diese sind durch zwei hohle Goldkugeln miteinander verbunden, in die der Tragebügel auf der einen Seite fest verlötet ist, auf der anderen eingesteckt wird. Das Gold der Kugeln und des Tragebügels weist einen leicht helleren Farbton auf, besteht



IV.46a-b

also offensichtlich aus einer stärker silberhaltigen Goldlegierung. Das Zierelement ist aus einem flachen Blechstreifen mit Kordeldrahtauflage gebildet, an den unten vier Granulatdriecke und dazwischen drei Drahringe gelötet sind, deren mittlerer zusätzlich mit drei kleineren Granulatdriecken verziert ist. In den Ringen sind wiederum Drahringe eingeschlossen, deren Enden zu Voluten gebogen sind. Auf der Innenseite des Bogens erhebt sich ein aus vier nebeneinandergesetzten Kordel- und Flachdrähten bestehender Ring mit eingeschlossenen Filigranvoluten wiederum aus Flachdraht, der von einem kleinen Granulatdrieck bekrönt wird. Zwei weitere, kleinere Granulatdriecke sind auf die in die Zwickel neben dem zentralen Kreismotiv eingefügten tropfenförmigen Kordeldrähte verlötet. Insgesamt vier kleine Halbkugeln auf jeder Seite verzieren den Ohrhrring.

Das silberne Ohrhrringpaar Kat. Nr. IV.47.3 ist ähnlich aufgebaut, jedoch wesentlich größer und weniger fein gearbeitet. Es fehlen die Filigranarbeiten in den Drahringen am unteren Rand, lediglich im zentralen Kreis oberhalb des Zierteils sind Flachdrähte zu vier Pelten (C-Formen) gebogen, die ein kreuzartiges Motiv ergeben. In den Zwickeln zwischen Kreis und halbrundem Zierteil wurden hier statt der tropfenförmigen Elemente zwei Granulatdriecke eingefügt.



IV.47.1



IV.47.3



IV.47.2

Das Ohrhringpaar Kat. Nr. IV.47.2 ist das kleinste der Gruppe und unterscheidet sich von den anderen Stücken hinsichtlich der Konstruktion, die hier aus einem einfachen Drahttring besteht, und der Dekoration. Die hohlen Kugeln, die bei den anderen Ohrhringen vom Zierelement zum Tragebügel überleiten, sind durch Drahtmanschetten lediglich angedeutet. Auf der Innenseite erhebt sich ein von drei kleinen Granulatreiecken bekrönter Drahttring, der jeweils eine zylinderförmige grüne Glasperle einschließt, die von einem Drahtstift gehalten wird. An der Unterseite der Ohrhringe befinden sich zwischen zwei größeren und zwei kleineren Granulatreiecken angelötete Stifte mit einer aufgesteckten großen ovalen Hohlkugel, die mit einem kleinen Drahttring abschließt.

Die hier gezeigten Ohrhringe mit freistehender Dreieckgranulation gehören zu einer großen Gruppe von Ohrhringen mittelbyzantinischer Zeit, die durch einige zuverlässig datierte archäologische Funde in verschiedenen Größen, Materialien (Gold, Silber, Bronze) und Varianten vertreten wird. Charakteristisch sind der

schlichte Tragebügel, die kugelförmigen Übergänge zum gebogenen Zierelement und dessen variationsreiche Verzierung durch freistehende Granulatreiecke. Insbesondere die Parallelen aus Korinth (Davidson 1952, Kat. Nr. 2038–2041, 2043), Ungarn (Mesterházy 1990, Fundkarte S. 106) und Pliska/Bulgarien (Dontčeva-Petkova 1984, 190 u. Abb. 4) belegen eine Datierung in das 9. bis 11. Jahrhundert. Eng verwandt ist ein goldenes Ohrhringpaar in Berlin, das emaillierte Darstellungen der Maria und eines inschriftlich bezeichneten Kaisers Johannes zeigt, der als Johannes I. Tzimiskes (969–976) identifiziert wurde (Schlunk 1940). Damit gehörten die Objekte zu den seltenen byzantinischen Schmuckstücken, die sich datieren lassen, jedoch wurden von Buckton (1997, 426) unlängst berechnete Zweifel an deren Echtheit geäußert. Zwei prominente Vertreter dieser Gruppe, ein Ohrhring aus der Grabung in der Basilika von Tegani auf der Peloponnes-Halbinsel Mane (Kat. Athen 1984, Kat. Nr. 51) und ein Grabfund aus Korinth (Davidson 1952, Kat. Nr. 2036–2037), wurden dem 6. bis 7. Jahrhundert

zugeordnet, in der Folge wurden weitere Ohrhinge ebenfalls in frühbyzantinische Zeit datiert. Es gibt jedoch stichhaltige Gründe anzunehmen, daß in beiden Fällen eine Frühdatierung nicht haltbar ist, der Ohrringtyp vielmehr der mittelbyzantinischen Zeit, etwa dem 9. bis 11. Jahrhundert, zuzuweisen ist.

Unveröffentlicht. – Schlunk 1940. – Davidson 1952. – Dontčeva-Petkova 1984. – Kat. Athen 1984. – Mesterházy 1990. – Buckton 1997.

A. B.

IV.48

Halskette

Spätes 6./frühes 7. Jahrhundert

Gold, Amethyst, Glas. – L. 21,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1666

Die Halskette besteht an beiden Enden aus je einer runden Goldscheibe, einer weiteren im Zentrum sowie vier Amethystperlen und zwei bikonisch geformten grünen Glasperlen. Die Perlen sind jeweils auf Kettenlieder aus Golddraht aufgefädelt. Die goldenen Scheiben an den Enden sind von beiden Seiten getrieben und ausgeschnitten, um ein durchbrochenes Zierfeld zu erhalten: eine Technik, die als *opus interrasile* bekannt ist. Außerdem sind beide Scheiben mit Punzierungen und Ziselierungen versehen. Die mittlere Goldscheibe ist nicht getrieben, jedoch mit Gravuren und Punzierungen geschmückt. Alle drei Scheiben sind mit einem geperlten Golddraht umrandet. An einem Endstück ist ein Häkchen befestigt, an dem anderen eine Öse.

Jedes Endstück zeigt als identisches Muster eine kreuzförmige Rosette. Bei in *opus interrasile* ausgeführten Arbeiten waren Rosetten verschiedenster Art sehr populär. Eine heute in Baltimore aufbewahrte Halskette hat ähnliche Endstücke und ist in gleicher Art aus auf goldene Kettenglieder aufgefädelten Perlen aus Amethyst, Bergkristall und grünem Glas sowie echten Perlen zusammengesetzt.

Die zentrale, goldene Scheibe der hier ausgestellten Kette zeigt einen von Blättern umgebenen kleinen Vogel, ein Reb- oder Perlhuhn. Ein ganz ähnlicher Vogel erscheint auf den Enden einer aus Amethysten und Perlen gefertigten, kostbaren, aus dem zweiten Zypern-Schatz stammenden Halskette, die sich heute im New Yorker Metropolitan Museum befindet. Rebhühner und Perlhühner, wie auch Tauben, Pfauen und Adler, sind auf byzantinischen Goldschmiedearbeiten dieses Stils zahlreich überliefert.

Die heute sehr kurz erscheinende Halskette wurde wohl aus einem oder mehreren, nur noch fragmenta-



IV.48

risch erhaltenen Exemplaren zusammengesetzt. Es ist unwahrscheinlich, daß sich das heute zentrale Gold-element auch auf der originalen Kette in der Mitte befand.

Die Technik des *opus interrasile*, die von römischen Goldschmieden bereits im 3. Jahrhundert angewendet wurde, war gerade im frühen Byzanz besonders für Teile von Halsketten und Ohrhingen sehr beliebt. Viele Exemplare dieser Art haben sich erhalten, die meisten zeigen auffallende stilistische Übereinstimmungen. Ohne Zweifel haben viele Goldschmiedearbeiten in Konstantinopel ihren Ursprung, aber dieser *koine*-Stil wurde sicherlich auch durch andere Werkstätten innerhalb des Byzantinischen Reiches verbreitet.

Kat. New York o. J., Kat. Nr. 172. – Zur Technik des *opus interrasile* bei Goldschmiedearbeiten vgl. ausführlich Kat. Athen 1999, 136–139 [Rosetten], 179–188 [Vögel], 141, Abb. 254, 213, Nr. 53 [Kette in Baltimore], 215, Nr. 61, Abb. 346 [Kette in New York], 63, Abb. 60 [eine ähnliche Kette mit Amethysten und Perlen in Nicotia].

J. Sp.



IV.49.1–4

Vier Glasarmreife

IV.49.1 Bernsteinfarbener Armreif mit geprägtem Kreuz

Vermutlich 4.–7. Jahrhundert

Glas. – In der Nähe der Naht gebrochen, auf der gegenüberliegenden Seite bestoßen. – Dm. 7,5–7,75 cm, Reif: Dm. 0,7 cm, Gew. 18,5 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1522

IV.49.2 Grüner Armreif mit Bemalung

10.–12. Jahrhundert

Glas, weißlicher und roter Farbauftrag. – Glas an einer Stelle leicht bestoßen, Bemalung stellenweise abgerieben. – Dm. 8,3–8,5 cm, Reif: Dm. 0,7–0,9 cm, Gew. 27,4 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 369

IV.49.3 Hellblauer Armreif mit Bemalung

10.–12. Jahrhundert

Glas, weißlicher und roter Farbauftrag.

Korrosionsschicht, Bemalung stellenweise abgerieben.

Dm. 7,8–8,0 cm, B. 1,6–1,75 cm, Stärke 0,5–0,6 cm, Gew. 40,3 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1118

IV.49.4 Hellblauer Armreif mit Bemalung

10.–12. Jahrhundert

Glas, weißlicher und roter Farbauftrag.

Korrosionsschicht, Bemalung stellenweise abgerieben.

Dm. 7,4–7,6 cm, B. 1,2–1,5 cm, Stärke 0,35–0,6 cm, Gew. 27,8 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1119

Gläserne Armreife, Fingerringe, Gemmen und Anhänger wurden seit der Antike hergestellt und dienten als günstige Alternative zu den kostbareren Exemplaren aus Edelmetall (z. B. Fingerringe: Davidson 1952, Kat. Nr. 1993–1995 [11./12. Jahrhundert]. – Kat. Thessaloniki 1997, Kat. Nr. 268 [12./13. Jahrhundert]). Die hier gezeigten Glasarmreife vertreten verschiedene Varianten einer Schmuckart, die häufig bei Ausgrabungen ans Licht kommt, jedoch selten hinlänglich publiziert ist.

Der grüne Armreif (Kat. Nr. IV.49.2) wurde aus einem Glasstab runden Querschnitts hergestellt, dessen Enden in erhitztem Zustand zusammengefügt wurden. Die Bemalung besteht aus zwei Reihen von je drei weißlichen Querovalen, die durch gekreuzte, weißliche Wellenlinien und begleitende rote Schräglinien getrennt werden. In das äußere der Ovale ist jeweils ein Kreuz mit geschweiften Hasten eingeschrieben, während sich im mittleren Oval ein rotes Netzmuster befindet. Die beiden hellblauen Armreife (Kat. Nr. IV.49.3, Kat. Nr. IV.49.4) mit flachem Querschnitt sind hinsichtlich ihrer Farbigkeit und Dekoration eng miteinander verwandt. Neun bzw. elf Kreuze mit geschweiften Hasten sind in weißliche Querovale eingeschrieben, die bei dem dünneren, unregelmäßig breiten Armreif durch eine Reihe von Punkten und ein inneres rotes Oval begleitet werden. Bei dem breiteren Exemplar ist das innere Oval dagegen in einem weißlichen Farbton ausgeführt, während durch die vier von den Kreuzarmzwickeln ausgehenden roten, nach außen breiter werdenden Strahlen ein farbiger Akzent gesetzt wird. An diesem Armreif befinden sich zwei Nahtstellen; an einer von diesen wird das Muster durch ein Oval mit weißlichen und roten Punkten abgelöst. An beiden Nahtstellen ist deutlich zu erkennen, daß die Endstücke nach dem Bemalen zusammengefügt worden sind, die Farbe also nochmals stark erhitzt und eingebrannt wurde (zur Bemalungstechnik vgl. Matson 1940, 326 f.).

Es sind zahlreiche mittelbyzantinische Glasarmreife überliefert, die mit Kreuzen, Ornamentbändern, Inschriften u. a. dekoriert sind. Ein Fragment aus Korinth zeigt z. B. eine farbenprächtige gelbe Ente mit rotem Schnabel zwischen geometrischen und floralen Ornamenten (Davidson 1952, Kat. Nr. 2148). Bei den Ausgrabungen in Alt-Korinth wurden Reste byzantinischer Glaswerkstätten des 11. und 12. Jahrhunderts freigelegt, die neben Glasarmreifen auch -perlen, -anhänger und -gefäße, oftmals mit Bemalung, produzierten (Davidson 1952, 83 f.). Diese waren sicherlich – wie bei den hier vorliegenden Armreifen – ursprünglich farbtintensiver. Vielleicht erschienen die heute in weißlichem Farbton gehaltenen Motive ursprünglich golden, wie solcherart bemalte Glasgefäße vermuten lassen (z. B. Davidson 1952, 750–755. – Kat. London 1994, 186). Weitere archäologische Funde aus Griechenland und Bulgarien belegen die Einordnung der Gruppe dieser bemalten Glasarmreife in mittelbyzantinische Zeit (etwa 10. bis 12. Jahrhundert, vgl. Kat. Thessaloniki 1997, Kat. Nr. 265. – Kat. Sofia o. J., 51, u. Kat. Nr. 181).

Der bernsteinfarbene Armreif (Kat. Nr. IV.49.1), der in Syrien oder im Libanon gefunden worden sein soll, ist aus einem monochromen, tordierten Glasstab ge-

fertigt, auf dessen zu einem Oval erweiterten Naht ein erhabenes griechisches Kreuz mit gespaltenen Kreuzarmenden zu erkennen ist. Eine chronologische Einordnung ist schwierig, jedoch läßt der angegebene Fundort eine Datierung in frühbyzantinische Zeit vermuten, da diese Gebiete seit dem 7. Jahrhundert durch die Araber erobert wurden und nicht mehr zum Byzantinischen Reich gehörten. Typisch für die Zeit vor der Eroberung sind laut Spaer (1988, 60) monochrome, seit dem 4. bis 5. Jahrhundert insbesondere tordierte Armreife, während danach eher polychrome und aufwendig dekorierte Typen im Nahen Osten auftauchen. Tordierte Glasarmreife sind allerdings im Mittelmeergebiet und in Europa von römischer bis spätbyzantinischer Zeit sowie aus islamischer Produktion überliefert, und in Glas gepreßte Motive erscheinen auf früh- und mittelbyzantinischen Gewichten, Anhängern und Gefäßen. Vor dem Hintergrund verwandter mittelbyzantinischer Glasarmreife, z. B. aus Griechenland und Bulgarien (Davidson 1952, Kat. Nr. 2140, 2143–2147. – Kat. Sofia o. J., Kat. Nr. 182, 183 [12.–14. Jahrhundert]), die jedoch – soweit angesichts des fragmentarischen Zustandes bzw. der schlechten Abbildungen zu beurteilen – nicht die ausgeprägte Platte besitzen, ist eine spätere Datierung nicht mit völliger Sicherheit auszuschließen.

Kat. Nr. IV.49.1, Kat. Nr. IV.49.3, Kat. Nr. IV.49.4: Unveröffentlicht. – Kat. Nr. IV.49.2: Kat. München 1998a, 216 f., Kat. Nr. 317 (Antje Bosselmann). – Literatur: Davidson 1952. – Spaer 1988, 51–61. – Kat. London 1994. – Kat. Thessaloniki 1997. – Kat. München 1998a. – Kat. Sofia o. J., [ca. 1998].

A. B.

Frühbyzantinische Fingerringe mit Kreuzdarstellungen

IV.50 Fingerring

Kleinasien (?), spätes 4./frühes 5. Jahrhundert

Bronze. – Reif: 22,95 x 24,54 mm, Platte: H. 15,25 x 16,54 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1688

Ringe aus Gold, Silber und Bronze, graviert mit Inschriften und/oder Bildern, waren im frühen Byzanz außerordentlich beliebt; viele Exemplare haben sich erhalten. Ihre verschiedenen Formen folgen den wechselnden Moden der jeweiligen Zeit, wodurch die Ringe, ebenso wie durch die Art und den Stil der Gravur sowie anhand der Ikonographie, gut zu datieren und einzuordnen sind. Ringe mit christlichen

Motiven aus dem 4. und 5. Jahrhundert sind selten und bislang wenig erforscht; die meisten Exemplare dieser Zeit tragen Symbole, wie Taube oder Chi-Rho-Monogramm (für „Christus“). Das Kreuzsymbol wurde erst mit dem Ende des 4. Jahrhunderts zu einem zentralen Bildmotiv.

Der vorliegende Bronzering mit einfachem, bandartigem Reif und flacher runder Platte entstammt wahrscheinlich dem 4. oder frühen 5. Jahrhundert. Ungewöhnlich ist das gravierte Motiv: Eine stehende nimbierte Figur, entweder Christus oder ein Heiliger, mit hochaufragendem Kreuz und Taube.

Unveröffentlicht. – Zu einem Ring gleichen Stils vgl. Fortnum 1869, Kat. Nr. 26. – Fortnum 1871.

J. Sp.

IV.51

Fingerring

Spätes 6.–7. Jahrhundert

Gold. – Reif: 13,20 x 13,64 mm, Platte: Dm. 5,96 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1013

Weitaus charakteristischer und zahlreicher als die frühen christlichen Ringe sind die im 6. Jahrhundert aufkommenden byzantinischen Gold- und Silberringe, die – stilistisch unverändert – bis zum Ende des 7. Jahrhunderts in Mode blieben. In der Regel bestehen sie aus einer rundstabigen Ringschiene, an die eine separat gefertigte Platte gelötet wurde. Bei einigen Ringen ist der Reif oktagonale und die Platte entweder oval oder quadratisch geformt, die Konstruktionsmethode jedoch bleibt die gleiche. Bronzeringe sind weniger aufwendig hergestellt, haben aber oft ähnliche rundstabige oder oktagonale Reife. Deren Platten können entweder rund, oval oder quadratisch sein, und üblicherweise wurden sie eher in einem Stück gefertigt als aus zweien zusammengefügt. Das Kreuz erscheint auf einer Vielzahl dieser Ringe als das zentrale Motiv. Auf diesem kleinen Goldring, der möglicherweise einst von einem Kind getragen wurde, ist das Kreuz einfach graviert und schließt mit V-förmigen Enden ab. Zwei sehr ähnliche Exemplare bewahrt das Royal Ontario Museum, Toronto (unveröffentlicht). Andere Ringe weisen ein feiner gearbeitetes Kreuz mit Niello als Einlage auf.

Unveröffentlicht. – Zu ähnlichen Ringen vgl. Dalton 1901, 12, Kat. Nr. 81. – Kat. München 1998a, Kat. Nr. 328 (Antje Bosselmann). – Zu dem erwähnten Goldring mit Niello-Einlage vgl. Kat. New York 1979, Kat. Nr. 308.

J. Sp.

IV.52

Fingerring

Syrien oder Palästina (?), 6./7. Jahrhundert (?)

Bronze. – Reif: 20,28 x 20,62 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 415

Der einfache, bandartige Reif des Ringes ist mit drei nebeneinanderliegenden, reliefierten Kreuzen verziert. Die Form des Ringes ist unüblich und schwierig zu datieren, auch wenn der Ring mit zwei weiteren Goldringen – gleicher Form und mit ähnlichen Kreuzen graviert – verglichen werden kann. Die drei Kreuze verweisen möglicherweise auf die Trinität.

Unveröffentlicht. – Zu den oben erwähnten, vergleichbaren Ringen vgl. De Ricci 1912, Kat. Nr. 1069. – Ross 1965, 48, Kat. Nr. 49 [wohl aus Konstantinopel].

J. Sp.

IV.53

Fingerring

Spätes 6.–7. Jahrhundert

Gold. – Reif: 21,55 x 22,36 mm, Platte: 12,71 x 11,36 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1185

Dieser außerordentlich feine Goldring besteht aus einer quadratischen Platte und einem achteckigen Reif. Die Gravur zeigt zwei nimbierte Erzengel, die in ihrer Mitte ein hochaufragendes Kreuz halten, ein in frühbyzantinischer Zeit weitverbreitetes Motiv.

Das gleiche Motiv wurde bei speziellen Emissionen von Goldmünzen verwendet, die an das Konsulat der Kaiser während der Regierungszeit Justinians (527–565) und Justins (565–578) erinnern. Es findet sich weiterhin auf einer Silberplatte in Sankt Petersburg sowie auf zeitgleich entstandenen Gemmen, Kameen und irdenen Pilgerzeichen. Auf dem Reif ist folgende Inschrift zu lesen: *APXANGEAE BOΘH TON ΦΟΡΥΝΤΑ* („Erzengel, hilf dem, der den Ring trägt“). Eine ähnliche Inschrift findet sich auf einem Silberring aus Ägypten, der einen einzelnen, stehenden Erzengel zeigt.

Unveröffentlicht. – Zu dem Motiv auf byzantinischen Münzen vgl. Hahn 1973, 47, 108, Nr. 4, Taf. 14. – Oikonomides 1966, 75–77. – Zur erwähnten Silberplatte vgl. Bank 1985, Nr. 78. – Zur Hämatitgemme vgl. Wiegandt 1998, 83 f., Kat. Nr. 111 [Inschrift auf der Rückseite: Michael, Gabriel]. – Zu den Kameen vgl. Ross 1962, Kat. Nr. 119. – Spier 1993b, 50 f., Abb. 3.8. – Zu den Pilgerzeichen vgl. Camber 1981, 104, Abb. 12. – Zu dem silbernen Ring aus Ägypten vgl. Forrer 1893, 19 f., Kat. Nr. 6, Taf. 13.

J. Sp.



IV.54 Fingerring

6./7. Jahrhundert

Bronze. – Reif: 29,93 x 25,16 mm, Platte: Dm. 15,80 mm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1451

Die Ringplatte zeigt zwei Pfauen zu Seiten eines Kreuzes, in einen kreisrunden Rahmen eingeschrieben. Das Motiv war in der Kunst des frühen Christentums im ausgehenden 4. Jahrhundert sehr beliebt und findet sich beispielsweise auf den geschnitzten Portaltüren von Sant'Ambrogio in Mailand. Dort flankieren die Pfauen ein Chi-Rho-Monogramm. Eine ähnliche Komposition ist auf einer Vielzahl zeitgleich entstandener goldener Ohrhinge des 6. und 7. Jahrhunderts zu sehen (vgl. Kat. Athen 1999, Kat. Nr. 473, 532–552).

Unveröffentlicht. – Zur christlichen Symbolik des Pfau vgl. Lothar 1929. – Art. Paon, in: DACL 13,1, 1937, Sp. 1075–1097 (Henri Leclercq). – Zu dem Motiv auf goldenen Ohrhingen vgl. Kat. Athen 1999, Kat. Nr. 473, 532–552.

J. Sp.

IV.55 Fingerring

Syrien (?), spätes 6./7. Jahrhundert

Bronze. – Reif: H. 23,84 x 22,13 mm, Platte: H. 12,6 x 11,62 mm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1450

Der Bronzering besteht aus einem achteckigen Reif, dem eine ovale Platte aufsitzt. Darin eingraviert ist ein ungewöhnliches, aus den Buchstaben SPA zusammengefügt Monogramm, das an eine *crux monogrammatica* erinnert. Die Buchstaben stehen für die Zahl „6130“, dem Kryptogramm kommt eine magische Botschaft zu. Ein Vergleich mit einem aus Gold und Niello feingearbeiteten Reliquienanhänger der hll. Cosmas und Damian im British Museum, London (vgl. Dalton 1901, 46 f., Kat. Nr. 284), belegt dies. In eine Seite des Anhängers ist die Anbetung graviert, auf der anderen erscheint wiederum das Monogramm der Vorderseite, von der Inschrift H BEBAIA CΩTHPIA KAI AΠOCTPOΦH ΠANTΩN KAKΩN („Ganz bestimmt bringt es Heil und hält alles Böse ab“) umgeben. Werden die Zahlwerte der einzelnen Buchstaben dieses Satzes addiert, ergeben diese ebenfalls die Zahl „6130“.

Das Kryptogramm erscheint auf verschiedenen weiteren byzantinischen Objekten des späten 6. und 7. Jahrhunderts. Ein Ring im Benaki Museum, Athen,

graviert mit der hl. Thekla und einem Erzengel, trägt das Monogramm an der Kante der Ringplatte. Ebenso taucht es als Symbol auf magischen Amuletten syrischen Ursprungs auf, die möglicherweise aus der gleichen Werkstatt stammen wie dieser Ring.

Unveröffentlicht. – Zu dem goldenen Reliquiar in London vgl. Dalton 1901, 46 f., Kat. Nr. 284. – Zur Bedeutung des Kryptogramms vgl. Grumel 1947, 515–521. – Zu dem Ring im Benaki Museum, Athen, vgl. Hadzidakis 1944, 174–181. – Zu magischen Amuletten vgl. Millet 1893, 638. – Spier 1993a, 61 f.

J. Sp.

Fingerringe mit Christogramm

IV.56

Fingerring

Östliches Mittelmeergebiet, spätes 3. Jahrhundert

Silber, roter Jaspis. – Reif: 23,19 x 21,37 mm, Platte: Dm. 4,25 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1493

Das Chi-Rho-Monogramm, das für die beiden ersten Buchstaben des Namens *christos* steht, ist das herausragende christliche Zeichen schlechthin. Es ist jenes Symbol, das Konstantin der Große (280–337) nach seinem Sieg an der Milvischen Brücke in Rom (312) als wundervolles Zeichen für sich angenommen und an seinem Helm angebracht hat, wie ein im Jahr 315 in der Münze von Ticinum geprägtes Silbermedaillon zeigt. In der Forschung wurde immer wieder der Ursprung dieses Zeichens diskutiert, letztlich aber nur festgestellt, daß ein „sicher“ zu datierendes Objekt mit dem Christogramm aus der Zeit vor Konstantin dem Großen nicht existiere (vgl. Grigg 1977, 17–22. – Dinkler 1967, 142 f.).

Nur bei einigen Inschriften mit dem Chi-Rho-Monogramm wurde eine frühere Datierung in Erwägung gezogen (Burzachechi 1954/1956, 197–211. – Guarducci 1978, 441–444).

Da bislang nur unzureichend publiziert, wurde in der Diskussion eine Serie von Gemmen stets übersehen. Mittlerweile sind fünfzehn, mit dem Chi-Rho-Monogramm geschmückte Gemmen bekannt, davon sind jedoch nur wenige veröffentlicht (vgl. Spier 1997, 33, Abb. 2. – Zwierlein-Diehl 1991, Kat. Nr. 2172). Deren Form und Material (Karneol und roter Jaspis) ist charakteristisch für die Mitte des 3. Jahrhunderts. Zwei dieser Gemmen befinden sich noch heute in ihren ursprünglichen Ringen, welche beide eine Datierung in das 3. Jahrhundert bestätigen.

Der vorliegende Silberring hat mit seinen breiten Schultern eine Form, die besonders gut für das 3. Jahr-

hundert belegt ist. Bei den meisten mit dem Christogramm gravierten Gemmen wird angenommen, daß sie im östlichen Mittelmeerraum gefunden wurden, speziell in Kleinasien oder Syrien, und es ist wahrscheinlich, daß sie dort auch hergestellt wurden. Das Chi-Rho-Symbol wurde sehr wahrscheinlich bereits jahrzehntelang im Osten verwendet, bevor es die Aufmerksamkeit Konstantins des Großen erregte.

Unveröffentlicht. – Zum Silbermedaillon Konstantins des Großen vgl. Kraft 1954/1955, 151–178. – Ringe dieser Form bei Henkel 1913, Kat. Nr. 231, 232 [Gold], 440, 441 [Silber].

J. Sp.

IV.57

Fingerring

4. Jahrhundert

Gold. – Reif: Dm. 21,20 mm, Platte: Dm. 7,97 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1392

Im Verlauf des 4. Jahrhunderts waren Ringe mit eingraviertem Chi-Rho-Monogramm vorwiegend im westlichen Teil des Reiches weitverbreitet. Einige stammen aus Italien, u. a. aus den Katakomben in Rom. Andere wiederum – die meisten davon unpubliziert – sind in England, Frankreich, Spanien, Deutschland, Ungarn und Bulgarien nachgewiesen. Goldene Ringe sind selten; bekannt sind Exemplare aus Deutschland und England sowie der vorliegende Ring, der wohl in Frankreich gefunden wurde. Der bandartige Reif, die runde Platte und die Goldkugeln in den Zwickeln zwischen Platte und Reif sprechen für eine Datierung in die Mitte des 4. Jahrhunderts. In die gleiche Zeit weist auch das sorgfältig geschnittene Rho, das in eben dieser Form auf Münzen und Silberplatten konstantinischer Zeit erscheint.

Unveröffentlicht. – Zu den Bronzeringen, die aus den Römischen Katakomben stammen sollen, vgl. Auringhi 1651. – Zu vergleichbaren Ringen vgl. Dalton 1901, Kat. Nr. 72–76. – Fortnum 1869, 145, Kat. Nr. 19 [aus Rom]. – Henkel 1913, Kat. Nr. 106 [mit der Inschrift *VIVAS IN DEO* und dem Chi-Rho-Monogramm].

J. Sp.

IV.58

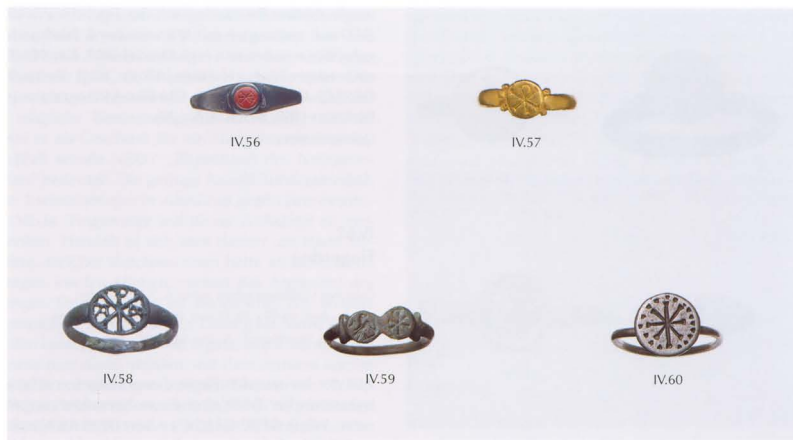
Fingerring

4. Jahrhundert

Bronze. – Reif: 20,38 x 24,15 mm, Platte: Dm. 11,41 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1393

Dieser Bronzering mit bandartigem Reif hat eine zierliche, in Durchbruchtechnik gearbeitete Platte mit Chi-



Rho-Monogramm, flankiert von den Buchstaben Alpha und Omega.

Wie das zuvor besprochene Exemplar kann auch dieser Ring in die Mitte des 4. Jahrhunderts datiert werden. Kein anderer Ring dieser Ausführung ist bislang bekannt, auch wenn ein etwas derber gearbeiteter Goldring im British Museum, London, ganz ähnlich über eine durchbrochene Ringplatte mit einem Kreuz-Rho-Monogramm verfügt. Die Enden des Chi und Rho auf dem Bronzering sind auf untypische Weise pfeilförmig gearbeitet. Eine heute verlorene Gemme, die aus einem Grab des späten 4. Jahrhunderts bei Vermand (Frankreich) stammen soll, war mit einem Christogramm gleicher Form verziert.

Unveröffentlicht. – Zu dem oben erwähnten Ring vgl. Dalton 1901, Kat. Nr. 77. – Zur Gemme aus Frankreich vgl. Guiraud 1988, Kat. Nr. 878.

J. Sp.

IV.59

Fingerring

4. Jahrhundert

Bronze. – Reif: 22,38 x 23,81 mm, Platte: Dm. 7,21 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1394

Diese Variante eines Ringes aus dem 4. Jahrhundert besteht aus einem bandartigen Reif und einer Platte in

Form zweier sich berührender Medaillons, graviert mit einer Taube und einem Chi-Rho-Monogramm sowie je einem angefügten Dekorationselement am Übergang des Reifes zur Platte. Der Ring ist mit hoher Wahrscheinlichkeit italienischer Herkunft; zwei weitere, sehr ähnliche Exemplare wurden in einem Grab bei Arcego im Tessin gefunden.

Die Kombination von Taube und Christogramm tritt auch auf Bronzeringen mit rechteckiger Ringplatte auf, die in Rom gefunden wurden.

Unveröffentlicht. – Zu den Vergleichsstücken vgl. Kat. Mailand 1990, Kat. Nr. 300, 301 [aus Arcego]. – Henkel 1913, Kat. Nr. 992 [unbekannte Herkunft]. – Zu einem römischen Ring mit rechteckiger Platte vgl. Aringhi 1651, 708.

J. Sp.

IV.60

Fingerring

Spätes 6./7. Jahrhundert

Silber. – Reif: 21,73 x 22,32 mm, Platte: Dm. 12,86 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 91

Verschiedene Formen des Christogramms waren im frühen Christentum und im frühen Byzanz in Gebrauch. Neben dem Chi-Rho-Monogramm wurden das Chi oder das Rho auch mit einem Kreuz kombiniert. Der vorliegende Ring, dessen Form typisch für



das späte 6. und 7. Jahrhundert ist, verbindet allein das Chi mit einem Kreuz.

Unveröffentlicht. – Zu den Varianten des Christogramms vgl. Sulzberger 1925, 337–448.

J. Sp.

Fingerringe mit Inschriften oder Monogrammen

IV.61

Fingerring

4. Jahrhundert

Bronze. – Reif: 29,75 x 25,44 mm, Platte: 10,32 x 11,03 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1395

Der großformatige Bronzering besteht aus einem rundstabigen Reif mit dreieckförmigem Querschnitt und hoher, konischer Platte. Die dreizeilig eingravierte Inschrift IHCO/Y XPICCTOY („Zu Jesus Christus gehörend“) lässt erkennen, daß der Besitzer Christ war und sich als „Diener Jesu Christi“ verstand. Die Form des Ringes weist auf eine Entstehung im 4. Jahrhundert, die griechische Inschrift auf eine Herkunft aus dem östlichen Teil des Reiches hin, auch wenn Ringe dieser Form in der Regel lateinische Inschriften tragen und daher westlicher Provenienz sind. Ein in der Form

vergleichbarer Bronzering mit der Inschrift VIVAS IN DEO soll zusammen mit Münzen des 4. Jahrhunderts gefunden worden sein (vgl. Henkel 1913, Kat. Nr. 973); ein weiterer Ring, gefunden in Rom, trägt die Inschrift COSME VIVAS und das Chi-Rho-Monogramm (vgl. Fortnum 1869, 145, Kat. Nr. 20).

Unveröffentlicht.

J. Sp.

IV.62

Fingerring

Östliches Mittelmeergebiet, spätes 6./7. Jahrhundert

Gold. – Reif: 19,99 x 20,75 mm, Platte: Dm. 10,30 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1397

Auf der kreisrunden Platte dieses Ringes von typisch byzantinischer Form sind die in Kreuzform angeordneten Worte $\Phi\Omega\Upsilon$ („Licht“) – von oben nach unten – und $\Sigma\Theta\Lambda$ („Leben“) – von links nach rechts – zu lesen. Sie beziehen sich auf Joh 8,12: „Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, wird nicht in der Finsternis umhergehen, sondern wird das Licht des Lebens haben.“

Die kreuzförmige Anordnung der Worte ist ein seit dem frühen 4. Jahrhundert bekanntes Bildschema, das häufig auf byzantinischem Schmuck des 6. und 7. Jahrhunderts, wie Ringen (Dalton 1901, Kat. Nr. 153 u. 217. – Kat. Urbana-Champaign 1989, 163, Kat. Nr. 86. – Auktionskat. Zürich 1989, Kat. Nr. 339), Anhängern (Spier 1987, 5f., Abb. 3) und Kreuzen (Ross 1965, 136, Kat. Nr. 179H) zu finden ist.

Unveröffentlicht. – Zum Gebrauch der kreuzförmig angeordneten Worte, hier auf einer Haustür in Syrien aus der Mitte des 6. Jahrhunderts, vgl. Guarducci 1978, 439f., 456f. – Zu den Worten in einem ägyptischen Schulbuch des 4. Jahrhunderts vgl. Art. Phos-Zoë, in: DACL 13,2, 1938, Sp. 756–775 (Henri Leclercq). – Zu ähnlichen Ringen vgl. Dalton 1901, Kat. Nr. 53 [Silberring], Kat. Nr. 217 [Bronzering]. – Kat. Urbana-Champaign 1989, 163, Kat. Nr. 86 [Silberring]. – Auktionskat. Zürich 1989, Kat. Nr. 339 [Silberring]. – Zu einem Goldkreuz vgl. Ross 1965, 136, Kat. Nr. 179H. – Zu einem Goldanhänger in New York vgl. Spier 1987, 5f., Abb. 3.

J. Sp.

IV.63

Fingerring

Östliches Mittelmeergebiet, 6. Jahrhundert

Gold. – Ringplatte und bandförmiger Reif aus einem Stück gefertigt, graviert. – Reif: 12,40 x 13,95 mm, Gew. 2,8 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1107

In die ovale Ringplatte ist ein griechisches Blockmonogramm, flankiert von zwei Kreuzen, graviert, aus dem vielleicht ein Name, bestehend aus den sichtbaren Buchstaben E, N, O, V gebildet werden kann. Der extrem kleine Durchmesser des Ringes verweist auf die mögliche Bestimmung für ein Kind, vielleicht diente er als Geschenk für ein Neugeborenes; in diesem Fall würde NEOY „[Eigentum] des Neu(gebornen)“ bedeuten. Die geringe Anzahl ähnlicher erhaltener Exemplare spricht allerdings gegen eine eventuelle Mode, Fingerringe mit dieser Aufschrift zu verschenken. Handelt es sich statt dessen um einen Siegelring, welcher durchaus auch hätte an einer Kette getragen werden können, verliert das Argument des geringen Durchmessers an Bedeutung. Als weitere Deutung böte sich primär die Lesung als Name an: Im Epsilon kann problemlos ein Sigma, eventuell auch ein Gamma mitgelesen werden, mit dem ersteren könnte man z. B. auf einen gut belegten Namen wie CYNECLOY, mit letzterem etwa auf EYTENIOY, mit beiden etwa auf IENECIOY oder EYTENOYC schließen.

Ringform und Monogrammtyp deuten auf eine Entstehung im früheren 6. Jahrhundert hin, etwas früher als die Ringe mit röhrenförmigen Reifen und separat angefertigten Ringplatten.

Mehrere formal ähnliche Goldringe sind ausnahmslos mit einem Blockmonogramm graviert. Auf späteren, ab der Mitte des 6. Jahrhunderts datierten Ringen, sind gewöhnlich Kreuzmonogramme zu finden.

Unveröffentlicht. – Zu einem Ring ähnlicher Form und Größe vgl. De Ricci 1912, Kat. Nr. 859. – Zu einigen anderen, etwas größeren Exemplaren vgl. Dalton 1901, Kat. Nr. 168. – Taylor/Scarbrick 1978, 42, Kat. Nr. 202. – Vgl. auch den großen Ring gleicher Form, graviert mit der sitzenden Konstantinopolis und zwei Kastenmonogrammen in: Kat. London 1994, 98, Kat. Nr. 105.

W. S./J. Sp.

IV.64

Fingerring

Ostliches Mittelmeergebiet, 7. Jahrhundert

Gold, graviert. – Reif: 30,83 x 26,40 mm, Gew. 16,2 g.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1090

Der Ring besteht aus einem großen röhrenförmigen Reif und einer separat angefertigten Ringplatte in Form einer sechsblättrigen Rosette. Diese ist mit einem griechischen, spiegelbildlich angeordneten Kreuzmonogramm graviert, bestehend aus den Buchstaben Δ, E, Θ, O, Π und Ω. Das Monogramm ist wohl primär als ΕΘΔΩΠΟΥ („[Siegel] des Theodor“) zu lesen, jedoch sollte das seltenere, aber ebenfalls gut belegte ΔΩΠΟΘΕΟΥ („des Dorotheos“) nicht außer acht

gelassen werden. Paläographisch sind die Häkchen an den Enden mehrerer Buchstaben bemerkenswert, die eher auf das 7. als das 6. Jahrhundert verweisen; auch eine Datierung in das frühe 8. Jahrhundert ist nicht sicher auszuschließen. Auch auf Bleisiegeln ist dieser Monogrammtypus recht häufig anzutreffen (Zacos/Vegler 1972, Kat. Nr. 177, 178, Taf. 234).

Auktionskat. London 1998b, lot 362. – Zu einem vergleichbaren Ring mit einer dicken, sechseckigen Platte und einem Kastenmonogramm vgl. De Ricci 1912, Kat. Nr. 864. – Boardman/Scarbrick 1977, 49, Kat. Nr. 110.

W. S./J. Sp.

Fingerringe mit figürlichen Darstellungen

IV.65

Fingerring

Spätes 6./7. Jahrhundert

Silber. – Reif: 20,92 x 19,90 mm, Platte: 13,52 x 13,35 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1691

Der Ring ist mit dem Bildnis der Maria Hodegetria, der stehenden Muttergottes, die das Christuskind auf dem linken Arm hält, graviert; zu seiten Mariens ist jeweils ein Palmzweig zu sehen. Dieses Bildschema hat seinen Ursprung in einer berühmten Ikone, die in mittelbyzantinischer Zeit im Kloster Hodegon in Konstantinopel aufbewahrt wurde. Nach weitverbreiteter Überlieferung hat diese Ikone der Evangelist Lukas gemalt, und ihr wurden wunderwirkende Kräfte zum Schutz der Stadt nachgesagt (vgl. Art. Virgin Hodegetria, in: ODB 3, 1991, 2172 f., [Nancy P. Ševčenko]).

Obwohl durch literarische Quellen nicht belegt, könnte die Ikone bereits seit dem 6. Jahrhundert den Ruf eines wundertätigen Bildes gehabt haben. Neben vielen Ringen des 6. und 7. Jahrhunderts, die mit diesem Bild verziert sind, erscheint es noch auf Bleisiegeln, darunter auch auf kaiserlichen Siegeln der Zeit zwischen Konstantin IV. (681–685) und Leo V. (813–815). Nach dem Ende des Bilderstreites im 9. Jahrhundert fand dieses Bildschema erneut weite Verbreitung.

Unveröffentlicht. – Zu Goldringen, zum Teil mit Niello-Einlage vgl. Ross 1965, 138, Kat. Nr. 179 O. – Bizantini 1982, 414, Kat. Nr. 224, Abb. 297. – Kat. Athen 2000, 294 f., Kat. Nr. 13 (Jeffrey Spier). – Zu Bronze- und Silberringen vgl. Vollbach 1930, 133, Kat. Nr. 6398, Taf. 5. – Vikan 1987, 40 f., Abb. 19. – Zu Bleisiegeln vgl. Zacos/Vegler 1972, Kat. Nr. 1137, 1140–1142, 1144, 1146, 1148, 1150, 1152, 1160, 1171, 1178–1179, 1186–1188, 1197, 1223, 1228, 1235–1236, 2954; Kat. Nr. 23, 25, 27–33, 43, 46, 48 [kaiserliche Siegel].

J. Sp.



IV.66 Fingerring

Spätes 6./7. Jahrhundert

Bronze. – Reif: 25,08 x 23,08 mm, Platte: 12,87 x 13,60 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1071

Dieser Bronzering, bestehend aus achteckigem Reif mit runder Platte, zeigt das Brustbildnis Christi in Frontalansicht, mit Bart und Kreuznimbus; zu seinen Seiten jeweils ein Kreuz. Zwei weitere Bronzeringe gleicher Art sowie ein ähnlicher Goldring werden im British Museum, London, aufbewahrt. Neben dem Brustbild des bärtigen Christus ist die Inschrift $\text{C}\Lambda\Lambda\text{B}\text{A}\text{T}\text{O}\text{P}$ („Retter“) zu lesen. Ähnliche Kompositionen sind auch auf byzantinischen Bleisiegeln und irdenen Pilgerzeichen syrischer Herkunft zu finden.

Unveröffentlicht. – Zu vergleichbaren Bronzeringen vgl. De Ricci 1912, Kat. Nr. 836. – Vollbach 1930, 150, Kat. Nr. 6680, Taf. 5 [aus Konstantinopel (?)]. – Zu dem oben angeführten, vergleichbaren Goldring vgl. Dalton 1901, Kat. Nr. 22. – Zu Bleisiegeln vgl.

Zacos/Veglery 1972, Kat. Nr. 1100–1101. – Zu den Pilgerzeichen vgl. Kat. London 1994, 114 f., Kat. Nr. 130 (Christopher Entwistle).

J. Sp.

IV.67 Fingerring

Spätes 6./7. Jahrhundert

Gold. – Reif: 22,34 x 22,72 mm, Platte: 12,23 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1076

Zu den häufigsten Darstellungen auf frühbyzantinischen Ringen zählt eine Hochzeitsszene, in der Christus zwischen dem Brautpaar steht und deren rechte Hände zusammenführt. Im Hochzeitszeremoniell spielten diese Ringe, wie auch andere, weitaus kunstvollere Schmuckstücke, offensichtlich eine bedeutende Rolle (vgl. Kat. Nr. IV.12). Es sei nur auf einen aus goldenen Medaillons zusammengefügtes Hochzeitsgürtel verwiesen, der neben der gleichen Szene zudem die Inschrift $\epsilon\kappa\ \Theta\epsilon\omicron\upsilon\ \delta\acute{\omicron}\mu\acute{\omicron}\nu\omicron\iota\alpha\ \chi\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma\ \nu\acute{\gamma}\gamma\epsilon\iota\alpha$ („Von Gott kommt Harmonie, Gnade und Gesundheit“) aufweist (Kantorowicz 1960, 3–16). Teile dieser Redewendung, meist zwar nur eines oder zwei Worte, tauchen gelegentlich auf Ringen auf. Zahlreiche Exemplare dieses Typs haben sich erhalten, einige davon aus Gold mit Niello-Einlage, andere aus Bronze.

Das Hochzeitsmotiv hat eine lange, auf die frühe Kaiserzeit zurückgehende Tradition. Statt Christus vereinte die Personifikation der paganen Gottheit Concordia oder gar der Kaiser selbst die Hände des Brautpaares. Byzantinische Münzen zeigen feindetaillierte Kompositionen kaiserlicher Hochzeiten, und von solch einem Vorbild dürfte auch das Bild des hier ausgestellten Ringes abgeleitet sein.

Unveröffentlicht. – Zu weiteren Ringen dieses Typs vgl. Vikan 1990, 145–163, insbes. Anm. 97. – Zu dem oben erwähnten Gold-Enkolpion vgl. Kat. Athen 2000, 290 f., Kat. Nr. 10 (Johannes G. Deckers).

J. Sp.

IV.68 Fingerring

Spätes 6./7. Jahrhundert

Bronze. – Reif: 28,22 x 24,82 mm, Platte: Dm. 14,10 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1612

Der in sorgfältig gravierter Manier gefertigte Bronzering mit achteckigem Reif zeigt zu seinen Seiten eines Kreuzes die Büsten der hl. Petrus und Paulus mit Nimbus, an den Seiten, im Bildgrund, jeweils ein kleines grie-

chisches Kreuz. Paulus, auf der linken Seite, ist aufgrund seiner Stirlinglatze leicht zu identifizieren. Dieses Bildschema besitzt in der christlichen Kunst eine lange Tradition. Seine Wurzeln liegen möglicherweise schon im frühen 3. Jahrhundert, und es bleibt bis in die mittelbyzantinische Epoche ununterbrochen beliebt. Im 6. und 7. Jahrhundert wurde das Motiv oft auf Bleisiegeln verwendet. Ein Silbererring mit dem gleichen Motiv bewahrt das Royal Ontario Museum in Toronto (unveröffentlicht).

Unveröffentlicht. – Für weiterführende Literatur vgl. Kat. Nr. IV.67.

J. Sp.

IV.69

Fingerring

10.–12. Jahrhundert

Bronze, vergoldet. – Reif: 25,06 x 26,10 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 938

Der Ring zeigt, in eine Arkade eingeschrieben, die stehende Figur eines Engels mit hochaufragendem Kreuz. Dieses Motiv ist seit dem 5. Jahrhundert auf verschiedensten Objekten überliefert; in mittelbyzantinischer Zeit war es allerdings wenig gebräuchlich. Der sehr massive Reif mit abgeflachter Platte spricht jedoch für eine Datierung in diesen Zeitraum.

Unveröffentlicht. – Zur Form des Ringes vgl. Ross 1965, 85, Kat. Nr. 117. – Kat. München 1998a, 220, Kat. Nr. 324 (Antje Bosselmann).

J. Sp.

Fingerringe mit bildlichen Darstellungen aus dem Leben Christi

IV.70

Fingerring

Syrien oder Palästina, spätes 6./7. Jahrhundert

Bronze. – Reif: 23,35 x 23,96 mm, Platte: 12,82 x 15,62 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1457

Die Ringplatte zeigt in summarischer Wiedergabe die Taufe Christi im Jordan (Mt 3,13–17; Mk 1,9–11; Lk 3, 21–22). Johannes der Täufer ist über der im Jordan stehenden, kleineren Figur Christi plazierte; daneben ein Engel. Über der Szene schwebt die Taube als Symbol des Heiligen Geistes. Die Komposition ist identisch mit der auf einem ebenfalls ausgestellten Stempelsiegel (Kat. Nr. III.10). Es ist wahrscheinlich, daß beide Stücke aus verwandten Werkstätten stammen; diese

können nach Syrien oder Palästina lokalisiert werden, wo eine Vielzahl von Bronzeringen, Amulettanhängern und Armbändern, die mit Szenen aus dem Leben Christi verziert waren, produziert wurden. Zum Bildprogramm dieser Werkstätten gehörten üblicherweise Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Taufe, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt, obwohl zuweilen auch andere Szenen vorkamen (vgl. Kat. Nr. IV.71). Ein ähnlicher Zyklus findet sich auf den in Palästina hergestellten Zinn-Blei-Ampullen. Darstellungen der Taufe Christi tauchen auf verschiedenen anderen, zeitgleichen Objekten auf, wie z. B. auf Gold-Enkolpien und gestempelten Eulogien.

Auktionskat. Paris 1999, Nr. 375. – Vgl. die Literatur zu Kat. Nr. III.10.

J. Sp.

IV.71

Fingerring

Spätes 4./Anfang 5. Jahrhundert

Silber. – Reif: 26,6 x 23,82 mm, Platte: 8,47 x 10,23 mm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1069

Der Silberring besaß ehemals einen heute kaum mehr erkennbaren oktagonalen Reif und eine im Querschnitt trapezoid rechteckige Platte. Die Form ist charakteristisch für das späte 4. und frühe 5. Jahrhundert; viele solcher Gold-, Silber- oder Bronzeringe, meist graviert mit Porträts, haben sich erhalten. Die Schmuckplatte dieses Ringes zeigt die Auferweckung des Lazarus (Joh 11,38–44): Jesus steht mit erhobenem Stab vor dem Grab mit der Figur des Lazarus. In der frühchristlichen Kunst, weniger im 6. und 7. Jahrhundert, war dieses Bildschema, insbesondere auf Sarkophagen und in der Katakombenmalerei, äußerst populär. Das gleiche Motiv des stehenden Christus mit erhobenem Stab ist beispielsweise auf Goldgläsern des 4. und 5. Jahrhunderts und auf der elfenbeinernen Lipsanotek von Brescia aus dem späten 4. Jahrhundert zu finden.

Der breite Reif zeigt sechs weitere Bilder, die abgegraben und daher schwer zu erkennen sind. Es könnte sich um zwei geflügelte Figuren (Engel, Viktorien?) und vier Seetiere (Delphin, Hippocampus, Seelöwe?) handeln. Die Motive entstammen traditionellen Bild-repertoires, ihnen kommt sicherlich keinerlei christliche Bedeutung zu.

Unveröffentlicht. – Zur Form des Ringes vgl. Finney 1994. – Zu ähnlichen Bildern der Auferweckung des Lazarus, z. B. auf einem Goldglas, vgl. Morey 1959, 19, Kat. Nr. 77. – Volbach 1976, 77, Kat. Nr. 107 [Lipsanotek von Brescia]. – Vergleichbare Ringe bei De Ricci 1912, Kat. Nr. 810, 825. – Rahmani 1985, 176, Kat. Nr. 11.

J. Sp.



IV.72 Fingerring

Syrien oder Palästina, spätes 6./7. Jahrhundert
Bronze. – Reif fragmentarisch. – Platte: 10,46 x 11,21 mm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1616

Dargestellt ist die Kreuzigung Christi. Die nimbierte Büste Christi überragt ein Kreuz mit kreuzförmiger Basis. Die Hände der beiden Schächer sind vor ihren Körpern gekreuzt statt – wie üblich – ausgestreckt. Eine vergleichbare Komposition findet sich auf zeitgleichen Ampullen palästinensischer Herstellung sowie auf bronzenen Armreifen, die möglicherweise aus der gleichen Werkstatt stammen wie der ausgestellte Ring.

Unveröffentlicht. – Vergleichbare Ringe bei De Ricci 1912, Kat. Nr. 951. – Rahmani 1985, 175, Kat. Nr. 10. – Zu Ampullen vgl. Grabar 1958, Taf. 22. – Zu Armreifen vgl. Piccirillo 1979, 244–252, Taf. 27. – Vikan 1991/1992, 38–51. – Zum Motiv der oberhalb des Kreuzes angebrachten Büste vgl. Kat. Nr. IV.16.

J. Sp.

IV.73 Fingerring

Syrien oder Palästina, spätes 6./7. Jahrhundert
Bronze. – Reif: 16,52 x 16,26 mm, Platte: Dm. ca. 9,05 mm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1626

Das frühchristliche Bildschema der Auferstehung Christi zeigt üblicherweise die beiden Marien am Grabe, dem Engel belegend, welcher ihnen die Auferstehungsbotschaft verkündet. Das Motiv war besonders in dem in Palästina verbreiteten christologischen Zyklus beliebt und findet sich auf einer Vielzahl von Objekten, meist syro-palästinensischen Ursprungs, darunter Bleisiegel, Ringe und Armreife aus Bronze, Bergkristallgemmen, irdene Pilgerzeichen und Zinn-Blei-Ampullen. Die figurenreichen Szenen wurden in der Kleinkunst oft verkürzt wiedergegeben. In einigen Fällen erscheint nur der Engel und das Grab, in anderen wiederum sind lediglich die beiden Frauen abgebildet. In dem vorliegenden Exemplar ist die Szene auf nur eine Frau, neben einem Grabmonument stehend, reduziert.

Unveröffentlicht. – Zum Motiv vgl. Grabar 1968, 123f. – Zu vergleichbaren Ringen und anderen Objekten vgl. Zacos/Veglery 1972, Kat. Nr. 2964. – Wulff 1909, 190, Kat. Nr. 885, Taf. 42. – Kat. Urbana-Champaign 1989, 164, Kat. Nr. 89. – Grabar 1958, 58, Taf. 5, 9, 11–14, 16, 18, 22, 24, 26, 28, 34–40, 45–48. – Vikan 1991/1992, Abb. 3c, 4d, 5a, 22.

J. Sp.

IV.74 Fingerring

Syrien oder Palästina, spätes 6. oder 7. Jahrhundert
Bronze. – Reif fragmentarisch erhalten. – Platte: 12,87 x 9,97 mm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1615

In frühbyzantinischer Zeit wird die Himmelfahrt Christi üblicherweise mit einem in einer Aureole thronenden Christus dargestellt, welcher von Engeln zum Himmel emporgetragen wird; darunter sind die Gottesmutter und die Apostel, in heftig bewegter Geste, dargestellt. Dies gleicht der Art von Komposition, die sich auf kostbaren Werken des späten 6. und frühen 7. Jahrhunderts findet, wie beispielsweise im sog. Rabbula-Evangeliar, ferner auf zwei Gold-Enkolpien und einem Goldring mit Niello-Einlage. Summarischer wird die Auferstehung Christi auf Ringen, Armbändern oder Amuletten syro-palästinensischer Herkunft wiedergegeben. Auf vorliegendem Ring jedoch sind Gottesmutter und Apostel derart stilisiert, daß sie nicht mehr als Figuren erkennbar sind, sondern vielmehr als gelängte Rillen erscheinen. Christus und die Engel sind auf die Wiedergabe kleiner nimbiierter Köpfe reduziert. Ein bronzenener Amulettanhänger aus einer verwandten Werkstatt verfügt über eine ähnlich stilisierte, jedoch einfacher zu deutende Darstellung.

Unveröffentlicht. – Zum Rabbula-Evangeliar vgl. Cecchelli/Furlani/Salmi 1959, fol 13b. – Zu den Gold-Enkolpia vgl. Smith 1914, 217–225. – Tait 1987, 206, Abb. 501. – Zu dem Goldring mit Niello in Baltimore vgl. Jewellery 1979, 152, Kat. Nr. 427. – Zu weiteren Objekten der Kleinkunst vgl. Vikan 1991/1992, 75, Abb. 8. – Zu einem Amulett mit stark verwandter Darstellung vgl. Kat. München 1998a, 211 f., Kat. Nr. 309 (Gisela Zahlhaas). – Volbach 1930, 134, Kat. Nr. 6726, Taf. 5.

J. Sp.

Geschnittene Steine mit christlichen Motiven

IV.75

Intaglio

Ägypten(?), frühes 5. Jahrhundert

Glas. – 2,3 x 2,3 x 0,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1170

Die Gemme ist zwar aus Glas hergestellt, will aber in Farbe und Form einen Nicolo (zweischichtiger Lagenachat mit einer blauen Oberschicht und einer dunklen unteren Schicht) imitieren. Graviert ist die Gemme mit einem in einen Kranz eingeschriebenen Kreuz. Auch wenn dieses Motiv schon im späten 4. Jahrhundert verwendet wurde, ist es unwahrscheinlich, daß es vor dem Erscheinen auf Münzen des frühen 5. Jahrhunderts weitverbreitet war. Die Form des Kreuzes mit seinen dreieckigen Armen und dem zentralen Knauf entspricht nicht der auf den Münzen desselben Zeitraums anzutreffenden Gestalt. Eine Herkunft fernab von Konstantinopel muß deswegen angenom-



IV.75

men werden. Die Gemme wurde offensichtlich in Ägypten gefunden und vermutlich auch dort hergestellt.

Unveröffentlicht.

J. Sp.

IV.76

Gemme

Syrien (?), spätes 5./frühes 6. Jahrhundert

Hämatit. – 1,6 x 1,3 x 0,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1367

Hämatit ist ein Eisenoxyd, dem in der Antike magische Kräfte zugeschrieben wurden. In römischer Zeit wurden magische Amulette oft aus Hämatit geschnitten, während dieser Stein bei privaten Siegeln nur selten Verwendung fand. Im späten 5. und frühen 6. Jahrhundert wurden einige christliche Gemmen, vorzugsweise in syrischen Werkstätten, aus Hämatit angefertigt. Es scheint, daß diese von älteren „magischen“ Gemmen beeinflusst wurden, denn es finden sich Gemeinsamkeiten in der Art des Steinschnitts sowie in der Platzierung von – allerdings niemals magischen – Inschriften auf der Rückseite einiger Steine. Die Gemmen zeigen Bildnisse Christi, der Gottesmutter oder von Heiligen, einige auch des Erzengels Michael, der ein hochaufragendes Kreuz hält. Auf vorliegender Gemme ist der nimbierte Heilige mit einem solchen Kreuz, dessen unterer Abschluß von einer Kugel ge-



IV.76

bildet wird, dargestellt. Die Figur des Erzengels wird durch folgende Inschrift gerahmt: MIXAHA ANTIOXOY BOHΘHCO[N] („Michael, hilf dem Antiochus“).

Unveröffentlicht. – Zu weiteren Hämatitgemmen mit dem Bildnis des hl. Michael vgl. Dalton 1901, Kat. Nr. 86. – Bonner 1950, Kat. Nr. 336. – Ross/Weitzmann 1962, Kat. Nr. 117. – Spieser 1972, 129f., Kat. Nr. 15, Abb. 29. – Zu Hämatitgemmen mit den hll. Gabriel und Michael vgl. Wiegandt 1998, 83 f., Kat. Nr. 111. – Zu technischen Angaben zu Hämatit und verwandten Eisenoxiden vgl. Philipp 1986, 137 f.

J. Sp.

IV.77 Intaglio

6.–7. Jahrhundert(?)

Glas. – 1,9 x 1,5 x 0,4 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 914

Auch dieses Intaglio aus Glas imitiert Form und Farbe eines Nicolo (vgl. Kat. Nr. IV.75); darin eingraviert, auf der rechten Seite, ein stehender Engel, der ein auf einem hoch aufragenden Stab befestigtes Kreuz hält. Der Stil ist als eckig-ungelenk und sehr summarisch zu bezeichnen. Zwei ähnliche Exemplare, in Oxford und Köln, zeigen ebenfalls einen stehenden Engel, ein Kreuz haltend, während auf weiteren ein Engel zwei Kreuze (Athen) oder, sitzend, ein Kreuz hält (Wien und Oxford). Weitere Funde sind aus Kleinasien und



IV.77

Syrien, woher die Stücke sicherlich auch stammen, bekannt. Ikonographisch fügen sich die Objekte am besten in das 6. oder 7. Jahrhundert ein, auch wenn der Stil ungewöhnlich und daher schwer einzuordnen ist.

Unveröffentlicht. – Zu ähnlichen Stücken vgl. Svoronos 1913, 174, Kat. Nr. 671. – Zwierlein-Diehl 1991, Kat. Nr. 2175. – Zwierlein-Diehl 1992, Kat. Nr. 36. – Die beiden erwähnten Objekte in Oxford unveröffentlicht.

J. Sp.

IV.78 Gemme

Sasanidisch, 6./7. Jahrhundert

Karneol. – 1,7 x 1,7 x 0,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 825

Der Karneol ist mit der stark stilisierten, von zwei Kreuzen flankierten Büste eines Mannes, die in einen perlbandverzierten Rahmen eingeschrieben ist, geschmückt. Unter der großen Anzahl sasanidischer Siegel des 3. bis 7. Jahrhunderts befinden sich nur wenige, die nachweislich Christen oder Juden gehört haben. Nur wenige Exemplare zeigen spezifisch christliche oder jüdische Motive, wie z. B. die Opferung Isaaks, Daniel in der Löwengrube oder Kreuze. Einige verfügen über Inschriften in Pahlavi, Syrisch oder Hebräisch. Die beiden Kreuze weisen auf einen Christen als Besitzer der Gemme hin.



IV.78

Unveröffentlicht. – Zu anderen sasanidisch-christlichen Gemmen vgl. Lerner 1977. – Shaked 1977. – Göbl 1979. – Gignoux 1980. – Zu einer Gemme mit gleichem Bildmotiv vgl. Dalton 1901, Kat. Nr. 45.

J. Sp.

IV.79

Gemme

10.–12. Jahrhundert

Grüner Jaspis. – 1,6 x 1,4 x 0,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1389

Die Gemme trägt das Bild der Verkündigung Mariens. Auf der rechten Seite steht die Gottesmutter, ein mit Wolle gefüllter Korb zu ihren Füßen. Maria hebt überrascht ihre Hand, als der Engel ihr mit zum Gruß erhobener Hand nähertritt.

Die Darstellung der Verkündigung war im frühen Byzanz einem weitgehend stereotypen Muster unterworfen, diese Gemme ist jedoch innerhalb der Glyptik des 6. und 7. Jahrhunderts ohne direkten Vergleich. Die Art des Gemmenschnitts sowie das verwendete Material lassen auf eine Entstehung in mittelbyzantinischer Periode schließen. Das Stück scheint eng verwandt mit der Gruppe pyramidaler Stempelsiegel, auf denen die Verkündigung Mariens ein häufiges Motiv bildet (vgl. Kat. Nr. III.8). In mittelbyzantinischer Zeit erscheint das Bildthema auch auf Stempelsiegeln aus Steatit sowie auf Ringen.



IV.79

Unveröffentlicht. – Spier 2001 [im Druck], Anm. 9. – Zu einem Goldring mit dem Motiv der Verkündigung vgl. Schlumberger/Blanchet 1914, 182 f., Kat. Nr. 613, Taf. 25. – Kat. Paris 1992, 133, Kat. Nr. 88 (Jean-Claude Cheynet). – Zu Steatitsiegeln mit Verkündigung vgl. Wulff 1911, 63, Kat. Nr. 1857–1858, Taf. 4.

J. Sp.

IV.80

Kameo

Konstantinopel, 12. Jahrhundert (?)

Dreilagiger Sardonyx. – 3,1 x 2,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1738

Das vorliegende Stück gehört zu der kostbareren Gruppe der mittelbyzantinischen Kameen, kleiner, geschnittener Halbedelsteine mit erhabenen gearbeiteter Reliefdarstellung, von denen nur ca. 200 bis 250 Stücke erhalten sind.

Der ovale Kameo aus Sardonyx zeigt auf der Vorderseite die stehende, nimbierte Maria mit zum Orantengestus erhobenen Händen. Zu seiten ihres Kopfes findet sich die griechische Inschrift ΜΡ ΘΥ [ligiert] für Μητη Θεοῦ („Mutter Gottes“). In die Rückseite ist, vertieft, ein Kreuz eingeschnitten (‘Intaglio’-Technik), dessen Kreuzhasten jeweils mit einem großen Kreis besetzt sind, und welcher wiederum von zwei kleineren Kreisen flankiert wird. In den oberen Zwickeln befindet sich die Inschrift IC XC [ligiert] für Ἰησοῦς Χριστός („Jesus Christus“).



IV.80 Vorderseite



IV.80 Rückseite

Verwendet wurden byzantinische Kameen zumeist als *enkolpia*, als schutzbringende Amulette. Sie wurden in einer Metallfassung an einer Kette um den Hals getragen. Die häufigsten Motive sind Christus oder Maria als Ganzfigur oder Brustbild; diese Typen gehen häufig auf berühmte, verehrte Ikonen zurück. Daneben kommen überwiegend Bilder männlicher Heiliger und der Evangelisten vor. *Enkolpia* dienen dem Schutz des Trägers, der auf ihnen dargestellte Heilige fungiert als Beschützer und Fürsprecher. Das Bild der Maria Orans eignet sich besonders gut für diesen Zweck: Maria hält mit erhobenen Armen Fürbitte bei ihrem Sohn Jesus Christus, der zusätzlich durch das Kreuz mit seiner Namenbeischrift auf der Rückseite angerufen wird.

Enkolpia können aus den verschiedensten Materialien bestehen, aus Bronze, Edelmetall, Glas, Steatit oder – wie das vorliegende Exemplar – aus Edelstein; gelegentlich bewahren sie im Inneren Reliquien. Edelsteinen wurden außerdem besondere magisch-medizinische Kräfte zugeschrieben; so sollte etwa mehrfarbiger Sardonyx, hängend getragen, gegen „Melancholie“ helfen (vgl. Michael Psellos, *De lapidum virtutibus*, 86–90). Vom verbreiteten Aberglauben in Byzanz zeugen, neben der Auswahl der Steine, gelegentlich auch „magische“ Inschriften und Bilder.

Enkolpia mit Kameenschmuck dürften schon aufgrund der Kostbarkeit des Materials sicherlich nur der byzantinischen Oberschicht zugänglich gewesen sein; dies wird bestätigt durch die Nachricht, daß der byzantinische Kaiser ein goldenes *enkolpion* mit gleich zwei Kameen getragen haben soll (Gunther von Pairis

1994, 179 f.). Andere Steine lassen sich durch ihre Inschriften mit einem Kaiser in Verbindung bringen (z. B. Kat. New York 1997, 174f. Kat. Nr. 126 [Maria Georgopoulos] [mit Leo VI.]). Häufig wurden sie aber auch als Votivgaben an Kirchen und Klöster gestiftet, wie etwa die reiche Sammlung im Athoskloster Vatopedi zeigt.

Der überwiegende Teil der byzantinischen Kameen wurde aus einfarbigen Halbedelsteinen geschnitten, am häufigsten aus Heliotrop (Blutstein), auch dies wegen der diesem Stein zugeschriebenen besonderen magischen Heilwirkung. Eine kleinere Gruppe ist jedoch aus zwei- oder dreilagigem Sardonyx gearbeitet, in einer vor allem in der Römischen Kaiserzeit sehr beliebten Technik der Ausnutzung der verschiedenfarbigen Lagen des Steines. Auch der hier vorgestellte Stein nutzt diesen Farbkontrast und präsentiert die aus einer rotbraunen Schicht geschnittene Maria vor weißem Hintergrund, welcher wiederum mit einer darunterliegenden rotbraunen Schicht kontrastiert. Die Sardonyxe mit Darstellungen im byzantinischen Stil sind bislang meist italo-byzantinischer Produktion des 13. Jahrhunderts zugeschrieben worden. Die dafür vorgebrachten Argumente sind jedoch keinesfalls zwingend, und es gibt Sardonyx-Kameen, deren byzantinische Entstehung nie bezweifelt wurde (vgl. Kat. New York 1997, Kat. Nr. 132 [Dimitrios G. Katsarelis]). Qualität und Stil der Marienfigur sprechen bei dem vorliegenden Stück für eine Entstehung in Byzanz im 12. Jahrhundert. Bestätigt wird dies noch durch die bisher nur auf sicher byzantinischen Kameen nachzuwei-

sende Kreuzesdarstellung auf der Rückseite (vgl. Kat. New York 1997, Kat. Nr. 127, 129 [Sarah Taft], 135 [Maria Georgopoulos]). Ob die byzantinischen Kameen alle in Konstantinopel, in Werkstätten im Umkreis des byzantinischen Hofes, gefertigt wurden, kann nur vermutet werden; eindeutige Belege dafür fehlen.

Auktionskat. London 2000, 6, Nr. 12. – Allgemein zu byzantinischen Kameen: Art. Kameen, in: RBK 3, 1978, Sp. 903–927 (Hans Wentzel). – Mango/Mundell Mango 1993. – Kat. Paris 1992, Kat. Nr. 183–204, 329–333 (Mathilde Auviseau u. Jannic Durand). – Kat. New York 1997, 174–180, Kat. Nr. 126–135. – Kat. München 1998, Kat. Nr. 41, hier 158f., Kat. Nr. 62, hier 204, 241–243, Kat. Nr. 79–82 (Martin Dennert). – Iera Megiste Mone Batopaidiou 2000. – Zu den Sardonyx-Kameen: Williamson 1983/1984, 37–39. – Zum Marienbild und seiner Verwendung in der byzantinischen Kleinkunst: Kat. Athen 2000. – Kat. Ravenna 2001. – Zur Magie in Byzanz vgl. Byzantine Magic 1995.

M. D.

IV.81

Zwei Zwiebelknopffibeln

2. Hälfte 4. Jahrhundert

Bronzeblech, vergoldet. – Kat. Nr. IV.81.1: Fibelfuß angeklebt, Nadel fehlt, Vergoldung abgenutzt, Niello schlecht erhalten. L. 9,2 cm. – Kat. Nr. IV.81.2: Vergoldung abgenutzt, Niello z. T. schlecht erhalten. – L. 7,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 383 (Kat. Nr. IV.81.1), Inv. Nr. 1741 (Kat. Nr. IV.81.2)



Die beiden Fibeln sind aus jeweils zahlreichen Einzelteilen zusammengelötet: Bügel, Fuß, sechseckiger Querarm, zwei seitliche und ein zentraler Zwiebelknopf, dazu zwei Volutenbögen als Stützen auf dem Querarm und je vier Volutenpaare als Zierelemente an den seitlichen oberen Rändern des Fußes. Bei dem einen Exemplar nimmt den schmalen Mittelstreifen des Fußes ein niellogefülltes Band ein, das eine feine Ranke freilässt. Auf der dreieckigen Fußabschlußplatte ist – ebenfalls in Niello – ein Christogramm mit den Buchstaben A und Ω (wenig erhalten) zu sehen. Auf dem schmalen Mittelstreifen des Bügels finden sich in Niello fünf winzige Medaillons mit Köpfchen, abwechselnd mit stundenglasförmig angeordneten (schlecht erhaltenen) Volutenornamenten. Bei dem zweiten Exemplar verläuft auf dem Fuß ein Streifen mit Fischgrätmuster, seitlich begrenzt durch einen „Laufenden Hund“, an den Enden abgeschlossen von je einem Medaillon mit einer Büste. Der Mittelstreifen des Bügels ist verziert mit einem Streifen aus Fischgrätmu-

zu IV.81



IV.81.1

ster und drei Medaillons. Das zentrale, oben auf dem Bügel angebrachte Medaillon zeigt ein Christogramm, jene an den Enden des Streifens je eine Büste.

Fibeln dieser Form gehörten als Gewandverschlüsse zur spätantiken Amtstracht und Uniform von Beamten und Offizieren. Durch Darstellungen ist ihre Tragweise bekannt: Fuß nach oben, Querarm nach unten. Die Zwiebelknopffibeln wurden aus Bronze, vergoldetem Bronzeblech, Silber und Gold hergestellt. Der unterschiedliche Materialwert zeigt die soziale Differenzierung zwischen den Gruppen an, die derartige Schmuckstücke trugen. Durch das Motiv der beiden Medaillons, Köpfchen bzw. Büsten, lassen sich die beiden Fibeln Typ 5 der von Keller erstellten Klassifi-

IV.81.2



zierung zuweisen, für den eben diese als wesentliches Charakteristikum gelten.

Kat. Nr. IV.81.1: Kat. München 1998a, 174 f., Kat. Nr. 231 (Gisela Zahlhaas). – Kat. Nr. IV.81.2: Unveröffentlicht. – Vgl. Keller 1971, insbes. 41. – Pröttel 1988, insbes. 364–369. – Kat. München 1989a, Kat. Nr. 11, Kat. Nr. 13–15.

G. Z.

IV.82

Nadel (Fragment)

Westlicher Mittelmeerraum und angrenzende Gebiete,
2. Hälfte 6. Jahrhundert

Eisen, mit Goldblech ummantelt, auf dem rechteckigen Teil röhrenförmige Aufsätze mit Glaseinlagen auf drei Seiten und auf der vierten eine Inschrift mit der Wunschformel *VIVAS IN DE[O]* („Du mögest in Gott leben“). – Erhaltene L. 9,2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1368

Eine völlig identische, ganz erhaltene Nadel gehört zu dem Frauengrab 5 des Gräberfeldes von Keszthely-Fenekpuszta am Nordwestende des Plattensees in Westungarn; hier wurde eine christlich-romanische Frau der Oberschicht mit kostbarem Trachtzubehör und Schmuck bestattet, darunter ein goldenes durchbrochen gearbeitetes Ohrringpaar, welches zwei Pfauen beiderseits eines Lebensbaum-Motives zieren

(vgl. Kat. Nr. IV.44). Die Nadel trägt als Inschrift den Namen der Trägerin, *BONOSA*; das Grab läßt sich in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts datieren.

Beide Nadeln dienten zum Verschluß eines Schleiers bzw. eines 'Kopftuches' im oberen Brustbereich; sie sind die beiden einzigen Prunkversionen von meist stilusartigen Nadeln aus Bronze mit ähnlichen profiliert-rechteckigen Oberteilen, die von der romanischen Bevölkerung Italiens, des Alpenraumes und Dalmatiens vor allem im 6. und 7. Jahrhundert getragen wurden.

Unveröffentlicht. – Vgl. Barkóczi 1968, hier 279 f., Taf. 55 f. – Kat. Mannheim 1989, 71, Taf. 13b. – Riemer 2001, 103–109.

V. B.

Vielteilige Gürtelgarnituren – Byzanz und seine Nachbarn

Im letzten Drittel des 6. Jahrhunderts kamen im Byzantinischen Reich Gürtelgarnituren auf, die aus dem eigentlichen Gürtelband und mehreren anhängenden Nebenriemen bestanden. Außer einer Schnalle und der Hauptriemenzunge waren auf dem Gürtel Zierbeschläge angebracht; auf den Nebenriemen steckten kleinere Riemenzungen.

Bei den vielteiligen Gürteln handelt es sich um einen ursprünglich eurasiatischen Trachtbestandteil, der durch reiternomadische Gruppen nach Südost- und Mitteleuropa sowie in den Mittelmeerraum vermittelt wurde. In Westeuropa bleiben vielteilige Gürtel dagegen die Ausnahme.

Bildliche Darstellungen, u. a. auf frühchristlichen Mosaiken und Fresken, legen nahe, daß diese Gürtel im Byzantinischen Reich zunächst vornehmlich von Söldnern und Bediensteten barbarischer Herkunft getragen wurden. Fraglich bleibt, in welchem Umfang vielteilige Gürtel auch Eingang in die byzantinische Tracht fanden. Bislang sind nur wenige Originalfunde der metallenen Beschläge innerhalb der Reichsgrenzen überliefert. Umso zahlreicher sind vielteilige Gürtel aus awarischen und germanischen Kriegergräbern des späten 6. bis 8. Jahrhunderts bekannt.

Die ausgestellten Beschläge sind alle in ähnlicher Weise verziert worden, eine Technik, die, den charakteristischen Punzen nach, als „Komma“-Ornamentik bezeichnet wird. Diese Art der Punzierung ist in der mediterranen Kleinkunst aus der Zeit um 600 und der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts weit verbreitet.

Werner 1974, 109–139. – Sasse/Castelo Ruano/Ramos Sáinz 1995. – Garam 1999/2000, 379–391. – Schmauder 2000.

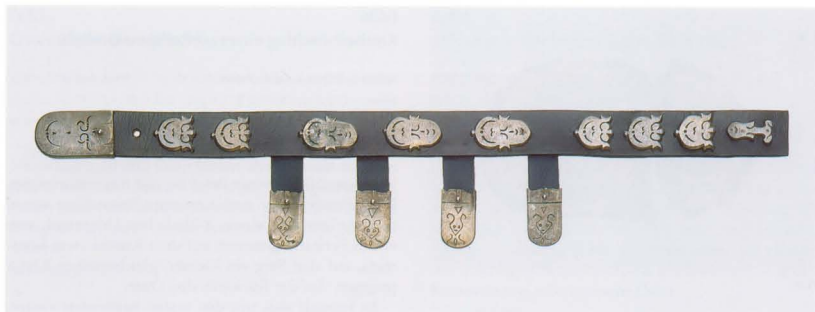
Ch. E.



IV.82 Oberseite

IV.82 Unterseite





IV.83

IV.83

Vierzehn Teile einer vierteiligen Gürtelgarnitur

Fundort: Ehemaliges Jugoslawien, spätes 6./frühes 7. Jahrhundert
 Silber. – L. des rezenten Riemens 33 cm, H. 6 cm.
 München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1566a–n

- a) Eine Hauptriemenzunge, verziert mit Komma-, Punkt- und Dreieckspunzierungen, die eine stilisierte Ranke bilden, an der Tülle V-förmige Kerben, im oberen Bereich Niet mit kleinem Kugelkopf ergänzt.
- b) Vier Nebenriemenzungen, schlichte vegetabile Ritzverzierung, welche die Komma-Ornamentik imitiert, nahe der Tülle sitzt jeweils ein Niet mit kugeligem Kopf (rezente Ergänzung).
- c) Drei größere, doppelschildförmige Beschläge, jeweils identische vegetabile Punzverzierung mit Komma- und Punktpunze, auf der Rückseite je zwei Ösen.
- d) Fünf kleinere, schildförmige Beschläge, Punzverzierung mit Komma- und Punktpunze, zum oberen Abschluß hin zu einer dreiblättrigen Palmette ausgeformt, auf der Rückseite je zwei Ösen.
- e) Ein schmaler Knebelbeschlag, Knebelenden eingeroht, mit Komma- und Punktpunzen verziert.

Das Konvolut dürfte trotz der unterschiedlichen Verzierung der Nebenriemenzungen von einem einzigen Gürtel stammen. Einzelne, scheinbar nicht zugehörige Beschläge sind auch von Gürtelgarnituren aus geschlossenen Grabfunden bekannt. Hierbei handelt es sich wohl um Ersatz für schadhafte oder verlorene Beschlagteile.

Unveröffentlicht.

Ch. E.

IV.84

Riemenzunge eines vierteiligen Gürtels

Spätes 6./frühes 7. Jahrhundert
 Gold. – L. 1,9 cm, B. 1,6 cm.
 München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1081

Aufgrund des kleinen Formates handelt es sich um eine Nebenriemenzunge, die nahe der Schlitztülle mit einem Nietstift am Riemen befestigt wurde; Komma- und Punktpunzierungen auf Vorder- und Rückseite.

Unveröffentlicht.

Ch. E.

IV.84 Vorderseite



IV.84 Rückseite





IV.85

IV.85 Riemenzunge eines vielteiligen Gürtels

Spätes 6./frühes 7. Jahrhundert
Gold. – L. 7 cm, B. 2,1 cm.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1667

Doppelschildförmiger Preßblechbeschlag; bereits mit-gepreßt wurden Teile der Ornamentik, wie die gegenständigen Voluten; zusätzlich mit Dreieck-, Komma- und Punktpunzierungen verziert. Auf der Rückseite drei angelötete Ösen.

Unveröffentlicht.

Ch. E.

IV.86



IV.86 Knebelbeschlag eines vielteiligen Gürtels

Spätes 6./frühes 7. Jahrhundert
Silber. – L. 2,7 cm, Schild: B. 1,6 cm.
Fundort: Südfrankreich oder Spanien.
München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 628

Wappenschildförmiger Beschlag mit tropfenförmigem Durchbruchmuster und Kommapunzierungen sowie Gammadien und einem Y-ähnlichen Ornament, von einem Perlrand gerahmt; auf dem Knebel zwei Kommata, auf den Steg ein kleines, gleicharmiges Kreuz punziert. Auf der Rückseite drei Ösen.

Es handelt sich um den ersten bekannten vielteiligen Gürtelbeschlag mit Komma-Ornamentik aus Südwesteuropa. Der aufgrund seiner Verzierungen wohl originär byzantinische Beschlag könnte von einem Söldner stammen, der in den byzantinischen Gebieten im Südosten Spaniens Dienst tat.

Unveröffentlicht.

Ch. E.

Gürtelschnallen – Zur Sakralisierung des *Cingulum*

Gürtelschnallen des 5. bis 10. Jahrhunderts aus dem Mittelmeerraum sind in großer Zahl und Vielfalt bekannt. Neben Form und Dekor wechselte im Lauf der Jahrhunderte auch die Befestigungsweise der Schnallen auf dem Gürtel (lat. *cingulum*). Herrschten zunächst Schnallen mit Zwingenbeschlag vor, so kamen im mittleren Drittel des 6. Jahrhunderts Schnallen auf, deren Beschlag mittels Ösen auf dem Lederriemen befestigt wurde. Dagegen überwogen in mittelbyzantinischer Zeit Schnallen, bei denen das Riemenende durch einen Zug geführt und umgeschlagen wurde.

Zum Schnallendekor gehörten bereits im 5. Jahrhundert Kreuz- und Heiligendarstellungen. Die Verwendung christlichen Symbolgutes ist, wie bei anderen Tracht- und Schmuckaccessoires auch, mit dem Wunsch nach Segen und Heil zu verbinden. Allerdings greifen längst nicht alle Schnallen auf ein explizit christliches Motiv zurück. Häufiger werden die rein schmückenden Gesichtspunkte bei der massenhaften Fertigung der zumeist mit ornamentalen Dekors verzierten Schnallen im Vordergrund gestanden haben.

Werner 1955. – Werner 1988. – Riemer 1995. – Fischer 1999.

Ch. E.

IV.87

Ovaler Schnallenbeschlag

Vermutlich Bulgarien, 2. Hälfte 5./frühes 6. Jahrhundert

Bronze. – L. 3,7 cm, B. 3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1097

Schnallenbügel und Dorn fehlen; der ehemals mit drei Nieten auf dem Riemen befestigte Zwingenbeschlag besitzt ein kreuzförmiges Zellwerk; die vermutlich aus farbigem Glas oder Granat bestehenden Einlagen sind verloren.

Unveröffentlicht.

Ch. E.

IV.88

Schnalle vom „Typ Sucidava“

Balkan, 2. und letztes Drittel 6. Jahrhundert

Bronze. – L. 4,9 cm, B. 3,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 865

Kennzeichnend ist der wappenschildförmige, feste Beschlag mit einem Durchbruchmuster aus gleicharmigem Kreuz und Halbmond; die Zwischenräume sind mit Tremolierstein und Kreisaugenpunzen verziert. Auf der Rückseite drei mitgegossene Ösen. Der hier vorliegende Schnallentypus tritt gehäuft auf dem Balkan auf.

Unveröffentlicht.

Ch. E.

IV.89

Ovaler Schnallenbeschlag

Vermutlich Bulgarien, 2. Hälfte 5./frühes 6. Jahrhundert

Bronze. – L. 3,8 cm, B. 2,8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 980

Schnallenbügel und Dorn fehlen; der dreinietige Schnallenbeschlag zeigt ein teils graviertes, teils punziertes männliches Brustbild; der Dargestellte wird mit griechischen Buchstaben, die nimbusartig um den Kopf angeordnet sind, als (Evangelist?) Lukas bezeichnet.

Unveröffentlicht.

Ch. E.

IV.90

Schnalle mit leierförmigem Beschlag

7. Jahrhundert

Bronze, vergoldet. – L. 8,6 cm, B. 3,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1359

Die Schnalle mit leierförmigem Beschlag zählt, ihrer Grundform nach, zum „Typ Trapezunt“. Nicht sicher ist, ob der durchbrochen gearbeitete Beschlag ursprünglich mit Einlagen versehen war; eine verlorene Einlage ist jedenfalls für die Aussparung im Höcker des mächtigen Schnallendorns anzunehmen. Auf der Rückseite drei mitgegossene Ösen.

Unveröffentlicht.

Ch. E.

IV.91

Schnalle mit Christusbüste

7. Jahrhundert

Bronze. – L. 6,2 cm, B. 2,7 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 863

Die Schnalle ist in der Grundform mit dem Schnallenbeschlag Kat. Nr. IV.90 verwandt; das hintere, größere Tondo faßt ein Brustbild, welches durch den Kreuznimbus als Bild Christi zu deuten ist. Entsprechend wird man die Büsten in den beiden kleineren Tondi als hll. Apostel (Petrus und Paulus?) ansehen dürfen. Auf der Rückseite drei mitgegossene Ösen.

Unveröffentlicht. – Vgl. Kat. München 1998a, 231 f., Kat. Nr. 352 (Gisela Zahlhaas).

Ch. E.

IV.92

Schnalle mit langem U-förmigem Beschlag

Fortgeschrittenes 7./frühes 8. Jahrhundert

Bronze. – L. 8,4 cm, B. 2,7 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 755

Der Schnallenbeschlag ist aus zwei Teilen gefertigt: Das obere Blech mit Durchbruchverzierung wurde auf ein Bodenblech aufgenietet. Dargestellt ist ein Vogel (Adler/Geier?), der eine Schlange im Schnabel hält; rechts davon ein Medaillon mit einem Kreuzmonogramm, dessen kaum lesbar gestaltete Buchstaben die Wörter *phos*, *zoe* („Licht“, „Leben“) bedeuten dürften. In diesem Kontext ist der Vogel als symbolische Darstellung Christi zu verstehen. Auf dem Schnallendorn



IV.87



IV.88



IV.89



IV.90



IV.91



IV.92



IV.93



IV.94 Vorderseite



IV.94 Rückseite

ein graviertes Kreuz. Auf der Rückseite zwei mitgegossene Ösen. Die Verbreitung des Schnallentyps konzentriert sich auf den syro-palästinensischen Raum.

Kat. München 1998a, 231, Kat. Nr. 346 (Gisela Zahlhaas). – Vgl. Fischer 1999, 162–173.

Ch. E.

IV.93

Schnalle vom „Typ Korinth“

Vermutlich Ungarn, fortgeschrittenes 7. Jahrhundert

Bronze. – L. 6,4 cm, B. 3,6 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1074

Der Schnallenbeschlag ist durch zwei kreisförmige und einen herzförmigen Durchbruch gegliedert. Die abschließende Scheibe ziert ein Kreuzmonogramm. Schnallen mit einem breiten, triangulären Durchbruchbeschlag und Scheibenabschluß werden unter der Bezeichnung „Typ Korinth“ zusammengefaßt, welcher besonders in Italien und an der adriatischen Küste verbreitet ist. Auf der Rückseite drei mitgegossene Ösen.

Unveröffentlicht.

Ch. E.

IV.94

Schnalle mit Riemendurchzug

9./10. Jahrhundert

Bronze. – L. 7,3 cm, B. 3,3 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1603

Auf dem rechteckigen Beschlag ist ein reliefierter, in Gravur überarbeiteter Greif dargestellt, welcher zu den gängigen Verzierungen dieses Schnallentyps gehört. Ungewöhnlich ist die Gravur auf der Rückseite, die zwei gegenständige Tauben mit Halskrause und in der Mitte eine Säule zeigt. In den oberen Zwickeln sind zur Seite geraffte Vorhänge dargestellt. Diese nach außen nicht sichtbare Verzierung der Schnallenrückseite muß für den Träger eine besondere, amulethafte Bedeutung besessen haben.

Unveröffentlicht.

Ch. E.

IV.95

Gürtelreliquiar

Westliches Mittelmeergebiet, 7. Jahrhundert

Buntmetall, wohl Messinglegierung, gegossen und graviert. – Sehr gut erhalten. – L. gesamt 9,5 cm, Bügel: B. 3,95 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1704



IV.95 Oberseite



IV.95 Profilsicht



IV.95 Unterseite

Die Schnalle ist mit einem als Behälter ausgebildeten Beschlag zur möglichst körperrahmen und sicheren Aufbewahrung wohl von Sekundärreliquien (Berührungsreliquien, in der Ostkirche auch Eulogien genannt) ausgestattet, wie sie im frühen Mittelalter in Wallfahrtsstätten an die Gläubigen ausgegeben wurden. Im vorliegenden Fall ist – wie häufig anzutreffen – der ursprüngliche Inhalt (z. B. Stoffetzen von Grabtüchern, Kerzenwachs oder Erde vom Grab eines Märtyrers) nicht bekannt. Auch Pflanzenteile, denen eine

besondere Heilkraft zugesprochen wurde („Phylaktik-rien“), sind als Inhalt nicht auszuschließen.

Der Schnallenbeschlag besitzt einen U-förmigen Umriss und ist graviert: an den Schmalseiten und oben umlaufend mit Zickzackbändern aus gegeneinander schräg angeordneten Linienpaaren; im Binnenfeld mit einem Vierfüßer mit hochgerichtetem Schweif, dichtem Fell und Vogelkopf, den man am ehesten als (allerdings flügellosen) Löwengreif ansprechen kann. Dem Tier, das eine als Bedrohung empfundene Macht symbolisiert, steht ein Kreuzmonogramm entgegen, das als Anrufung $\Theta[E]OTOK[E] BOH\Theta[E]I$ („Theotokos, hilf“) aufgelöst werden kann. Der gleiche Hilferuf ist auch auf der leicht gerundet-rechteckigen Basis des Schnallendornes – allerdings nicht ganz so deutlich – wiederholt. Würfelaugen an den Flanken des mit einem hohen Mittelgrat ausgestatteten Dornes und beidseits der mit Doppelwülsten gesäumten Dornrast auf dem Bügel bilden einen zusätzlichen bescheidenen Schmuck. Der Schnallenbügel war ehemals durch die an beiden Enden vernietete Achse fest mit den Scharnierzapfen des Beschlages verbunden.

Der unbekannte Inhalt des Beschlagkästchens war ursprünglich doppelt gesichert. Nur wenn man die Schnalle samt Beschlag völlig vom Lederriemen des Gürtels löste, an welchem sie mittels der drei am Beschlagboden angegossenen Zapfen montiert war, erhielt man Zugang zum beweglichen Bodenteil, das als Schiebedeckel ausgebildet ist. An diesem war innen ein – heute verlorenes – dünnes Federblech angenietet, das durch den rechteckigen Ausschnitt im Boden mit Hilfe eines einfachen kleinen Hakenschlüssels gegen den Deckel gepreßt werden konnte, so daß dieser den schnallenseitigen Kästchenrand passieren konnte. Während dieser Prozedur mußte erst noch der Schlüssel wieder herausgenommen werden, sobald die Schließfeder am Beschlagrand auflag.

Entsprechende Schließvorrichtungen finden sich an einer byzantinischen Reliquiarschnalle aus einem Frauengrab von Prizzi/Sizilien und mindestens an einem von zwei bisher bekannten langobardischen Gürtelreliquiaren (Kriemenzungen) aus Brescia, Italien, und Walda, Bayern. Die Tierdarstellung des hier behandelten Reliquiars kehrt völlig gleichartig an einfacheren Gürtelschnallen aus Sizilien und Sardinien wieder, so daß auf eine gemeinsame Herkunft aus einer westmediterranen Werkstatt geschlossen werden darf.

Unveröffentlicht. – Vgl. Dannheimer 1966, insbes. Abb. 3.1, Taf. 27. – Zakos/Vegler 1972, Taf. 257–258, insbes. Kat. Nr. 24 u. 46. – Weidemann 1977. – Werner 1977. – Kat. München 1989, 12–15, 23–26, mit Abb. 5, 9, 4.5, 10.1, Taf. 2.24, 3.53, 4.59 (Hermann Dannheimer). – Für wichtige Hinweise danke ich Herrn Dr. Christian Schmidt.

H. D.

IV.96

Fragment eines Tuches mit ovalem Einsatz

Ägypten, 8.–10. Jahrhundert

Grundgewebe aus Wolle, Leinwandbindung in Ripseffekt mit kettverstärkter Webkante links und verzwirnten Kettfransen unten, Einsatz aus Wolle und gebleichtem Leinen (für Konturen), Wirkerei mit Fliegender Nadel und Wickelschüssen. – Rechte und obere Kante des Grundgewebes beschnitten, gereinigt und auf moderne Leinenunterlage aufgenäht, stellenweise mit Resten des Originalgewebes geflickt, leicht verbräunt und stellenweise fleckig.

H. gesamt 86 cm (inklusive Fransen), B. gesamt 54,5 cm, Einsatz: H. 25 cm, B. 19,5 cm.

Ehemals Sammlung Detlef Lehmann.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1077

Das an der oberen und rechten Kante beschnittene Textilfragment gehörte vermutlich zu einem großformatigen, wollenen Tuch, das zumindest an einer Kante mit langen Fransen ausgestattet war. Der ursprüngliche Verwendungszweck als Kleidungsstück oder als Einrichtungstextil läßt sich heute nicht mehr bestimmen. In sehr qualitativvoller und präziser Ausführung ist ein ovales Einsatz eingearbeitet. Das Muster auf rotbraunem Grund entstand aus gelblicher Wolle und gebleichtem Leinen, das vor allem für Konturen und Einzelmotive eingesetzt wurde. Im Zentrum ist eine Sternrosette zu erkennen, deren acht Strahlen mit Ringen an den Spitzen von einem weiteren Ring in der Mitte ausgehen. Alle Ringe enthalten winzige Rauten. Die Rosette ist von einem dichten Bandgeflecht mit ovalem Kontur umschlossen. Es ist so konzipiert, daß acht sich zuspitzende Schlingen radial nach innen auf die Mitte zulaufen und den rotbraunen Grund als achtstrahligen Stern hervortreten lassen. Die Schlingen sind mit griechischen Kreuzen, die weiter außen liegenden Ösen des Bandgeflechtes mit Rosetten ausgefüllt.

Vierzehn hell umrissene Oktogone rahmen das Oval. Sie umschließen aus einem zweistreifigen Flechtband geformte, achteilige Rosetten mit zentralen Rauten oder Hexagonen und sind umgeben von kleinen, lose gereihten und mit Kreuzen gefüllten Kreisen. Eine helle Linie begrenzt die Bildfläche nach außen. Aus der strengen Symmetrie des Musters fallen nur die nicht ganz regelmäßige in die Zwickel gesetzten kleinen Rosetten heraus.

Das gleiche Gestaltungsprinzip liegt einer Reihe technisch und stilistisch verwandter Wirkereien zugrunde. Die engste Parallele bildet ein Einsatz aus der Sammlung Bouvier, doch fehlen dort die Kreuze (Annemarie Stauffer, in: Kat. Fribourg 1991, Kat. Nr. 111). Auffällig ist bei allen Stücken die Konzentration auf achteckige oder -strahlige Motive und Rosetten. Der Achtzahl wird seit alters her magisch-phylakte-



IV.96

rische (schutz- und abwehrhafte) Bedeutung zugemessen. Inwieweit der symbolische Gehalt der auf der Zahl Acht basierenden Ornamente im Laufe der Zeit allgemein noch bekannt war, läßt sich nicht mehr sagen, doch steht die Symbolhaftigkeit dieses Motives wegen der eingefügten Kreuze und der damit gegebene christliche Kontext außer Frage. Der heilbringende Charakter wird zusätzlich durch das zentrale Sternmotiv mit kreisförmigen Abschlüssen unterstrichen. Sechs-, sieben- oder achtstrahlig ist es als Sonnenstern neben anderen magischen Zeichen oder Formeln in mehreren griechischen und koptischen Zauberpapyri ägyptischer Herkunft bezeugt (Kat. Wien 1999).

Dieser Einsatz und das nachfolgend besprochene Textilfragment (Kat. Nr. IV.97) gehören zu einer Gruppe von Wirkereien, deren zeitliche Einordnung in der Literatur keineswegs einheitlich ist. Der Datierungsspielraum liegt zwischen dem 6. und 13. Jahrhundert. Zweifellos sind beide Stücke an die spätantiken sog. Purpurwirkereien angelehnt. Im Gegensatz dazu sind sie nicht mehr von einem Leinen-, sondern von einem Wollgewebe umgeben. Für den Dekor wurden nun nahezu ausschließlich Woll- statt Leinenfäden verwendet. Neben der Technik der „fliegenden Nadel“, einem zusätzlich zum Grundschuß für die Musterzeichnung mitgeführten, flottierenden Faden,

kommen nun auch Wickelschüsse für Konturen und kleine Binnenmotive vor. Insgesamt ist die Bildfläche dichtere ausgefüllt, der Hintergrund tritt zurück.

Nachdrücklich wurde auf eine Analogie zwischen den Textilien und den Mustern islamzeitlicher Bucheinbände des 10. bis 13. Jahrhunderts hingewiesen (Du Bourguet 1953), doch gibt es deutlich frühere Belege, ab dem 7. Jahrhundert, mit entsprechendem Dekor (Petersen 1954). Abgesehen davon legen jüngst durch Radiokarbon-Analysen stilverwandter Textilien ermittelte Datierungen eine Einordnung in das 8. bis 10. Jahrhundert nahe (Kat. Zottegem 1993).

Auktionskat. München 1998, Kat. Nr. 4037, Abb. vorderer Innenumschlag (Dietrich Schneider-Henn). – Literatur: Du Bourguet 1953. – Petersen 1954. – Art. Acht, Achteck, in: LCI 1, 1968, Sp. 40f. (Günter Bandmann). – Kat. Fribourg 1991, 217, Kat. Nr. 111 [Text vertauscht mit Kat. Nr. 110], 215, Kat. Nr. 109 (Annamarie Stauffer). – Kat. Zottegem 1993, 189, Kat. Nr. 89; 190–192, Kat. Nr. 90. – Kat. Wien 1999, 48–51, Kat. Nr. 38, 41.

C. F.

IV.97

Fragment eines Wollgewebes mit oktagonalem Einsatz

Ägypten, 8.–10. Jahrhundert

Grundgewebe aus Wolle, Leinwandbindung im Rippeffekt, Einsatz aus Wolle, Wirkerei mit Fliegender Nadel und Wickelschüssen. – An allen Seiten beschnitten, gereinigt und auf Pappe geklebt, Grundgewebe leicht verbräunt und fleckig. – H. gesamt 44 cm, B. gesamt 26 cm, Einsatz: H. 19 cm, B. 18 cm, roter Streifen: B. 3–3,7 cm.

Ehemals Sammlung Detlef Lehmann.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1078

Das an allen vier Seiten beschnittene Wollgewebefragment weist an einer der Schmalseiten einen roten Streifen auf. Eine Hälfte des Tuches bestimmt ein oktogonaler, gewirkter Einsatz. Das sehr sorgfältig ausgeführte Muster in heller Fadenzzeichnung mit gelegentlichen bunten Farbtupfern auf braunrotem Grund entstand zum größten Teil, wie bei dem zuvor besprochenen Textil (Kat. Nr. IV.96), mit der Fliegenden Nadel. In der von einer hellen Linie eingefassten zentralen Bildzone sind zu einer Sternrosette verschlungene Flechtbänder zu erkennen, die in der Horizontal- und Vertikalachse zu Rauten, in den Diagonalen zu Quadraten geformt sind. Diese umschließen kleine Kreuze mit gebogenen Enden in den Farben Rot und Gelb. Das Flechtbandgeschlinge spart in der Mitte ein Oktagon aus, in dem ein achtzackiger Stern mit zentralem rot-gelbem Krückenkreuz und kleinen, abwechselnd roten und gelben Rauten in den Zacken liegt. Die mittlere Bildzone umgibt ein zweistreifiges Flechtband. Den äußeren

Abschluß bildet ein weiteres Flechtband mit 26 größeren Ösen, die mit alternierend roten und grünen Haubenvögeln mit gespaltenen Schwanzfedern gefüllt sind. Die Vögel ändern – leicht aus der ansonsten symmetrischen Ausrichtung des gesamten Motivs verschoben – in den zweiten Ösen von oben und unten links ihre Laufrichtung.

Das Motiv des aus zwei verschränkten Quadraten komponierten, achtstrahligen Sterns, das hier gleich doppelt, im Zentrum und in dem umgebenden Flechtbandgeschlinge, aufgegriffen wird, darf als ein Leitmotiv der spätantiken bis islamzeitlichen Textilkunst Ägyptens angesehen werden.

Rein formal gesehen handelt es sich um eine der geläufigsten geometrischen Grundfiguren. Darüber hinaus gelten die verschränkten Quadrate im Zusammenhang mit der Zahlensymbolik als Sinnbild des Kosmos. Man stellte sich im Altertum die Welt als Quadrat, den Himmel als Kubus vor. Auf einer zweidimensionalen Fläche gegeneinander verschoben und ohne Perspektive dargestellt, ergibt sich aus diesen Formen ein achtzackiger Stern als Kosmogramm.

Schmidt-Colinet (1991) hat den orientalischen Ursprung und die Verbreitung dieses Motivs vom Alten Iran aus schlüssig dargelegt. Der bislang früheste Beleg unter den Textilien stammt aus dem Grabtum des Elahbel in Palmyra, der im Jahr 103 erbaut wurde und bis weit in das 3. Jahrhundert hinein in Gebrauch war. In die Mitte des 4. Jahrhunderts gehört eine münzdatierte Wirkerei aus Hawara in der Oase Faiyum. Diese zeigt das gleiche, hier zugrundeliegende Schema eines Vierpasses mit Rauten und Quadraten an den Spitzen (Umzeichnung bei Rutschowskaya 1990).

Auf die Bedeutung der Achtzahl wurde bereits weiter oben (Kat. Nr. IV.96) hingewiesen. Auch in christlichen Glaubensvorstellungen spielt die Zahl Acht eine Rolle. Als oktogonaler Grundriß findet sie sich im christlichen Kultbau, z. B. in zahlreichen Baptisterien im gesamten Mittelmeerraum, widergespiegelt. Als Quadratvierpaß gliedert sie sogar das Innere der Kathedrale von Apamea aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts. In die gleiche Zeit datieren zwei emblemhafte Bodenmosaik aus der Propylea- und Prokopiuskirche in Gerasa (Gantzhorn 1998), deren verschränkte Quadrate nach demselben Prinzip wie die vorliegende Wirkerei gestaltet sind. Letztere setzt die lange Traditionskette des Motivs fort, das hier durch das bewußte Einfügen der kleinen, farblich akzentuierten Kreuze in christlichem Sinne ausgelegt werden darf.

Unterstrichen wird diese Deutung durch ikonographisch eng verwandte Einsätze auf einem vollständig erhaltenen Tuch im Louvre zu Paris (vgl. Du Bourguet



IV.97

1953, 10 f., Abb. 7). Solche Tücher mit Kosmogrammen als wesentlichem Dekorationselement dienten als Altarschmuck. Dies belegen Darstellungen von Opferaltären, beispielsweise auf einem Mosaik aus Sant' Apollinare in Classe bei Ravenna, welches die Opfer des Abel, Melchisedech und Abraham zeigt, und auf einem weiteren ravennatischen Mosaik in San Vitale aus dem 6. und 7. Jahrhundert (vgl. Bovini 1980, 111).

Möglicherweise handelt es sich auch bei einem weiteren Textilfragment mit drei erhaltenen Kanten aus dem Louvre (Du Bourguet 1953, 12, Abb. 9, heute Inv. Nr. E 27442) um den unteren Abschluß eines Tuches. Sein Schmuck besteht aus zwei dieser Wirkerei bis ins

Detail entsprechenden Einsätzen und zwischengestellter Ädicula. Wegen der eindeutig christlichen Zeichen könnte es zur liturgischen Ausstattung einer Kirche gehört haben.

Aufgrund des fragmentarischen Zustandes ist eine konkrete Funktionsbestimmung des vorliegenden Textils nicht mehr möglich. Die Webdichte des Gewebes, die Größe des Einsatzes und der Abstand zwischen Einsatz und rotem Streifen entsprechen dem Pariser Tuch. Es ist daher gut denkbar, daß das Tuch ähnlichen Zwecken diente, wenn auch eine andere Rekonstruktion, etwa als Umhang oder Kapuze, nicht auszuschließen ist.



IV.98.1–2

Die zeitliche Einordnung ist, wie bei Kat. Nr. IV.96, umstritten. Neben den dort dargelegten Argumenten könnten, als ein weiteres Kriterium für eine Zuweisung in die Zeit nach der arabischen Eroberung, die in den Medaillons des äußeren Flechtbandes wiedergegebenen Haubenvögel angeführt werden. Trotz ihrer fortgeschrittenen Abstrahierung stehen diese den Hahndarstellungen nahe, die zahlreiche spät- oder postsasanidische Textilien des 7. bis 9. Jahrhunderts schmücken (Overlaet 1999).

Schwepe 1993, 61, Abb. 11 [Detail]. – Auktionskat. München 1998, Kat. Nr. 4042 (Dietrich Schneider-Henn). – Literatur: Du Bourguet 1953. – Art. Weltall, Weltbild, in: LCI 4, 1968, Sp. 498–509, hier Sp. 500 f. (Hans Holländer). – Renner-Volbach 1999, 344 f., Anm. 26 [mit ausführlicher Literatur zur kosmischen Zahlensymbolik]. – Rutschowskaya 1990, 46. – Schmidt-Colinet 1991. – Gantzhorn 1998, 63, Abb. 76 f. – Overlaet 1999, 125–131, 137 f. – Zu Vergleichsstücken vgl. Du Bourguet 1953, 10 f., Abb. 7, 12, Abb. 9.

C. F.



IV.98.3

IV.98 Drei Fingerkunkeln

Östliches Mittelmeergebiet, 6./7. Jahrhundert

Bronze. – Zwei Exemplare vollständig, vom dritten Exemplar nur die Spitze erhalten. – Kat. Nr. IV.98.1: L. 20,3 cm; Kat. Nr. IV.98.2: L. 13,4 cm; Kat. Nr. IV.98.3: L. 6,4 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1173 (Kat. Nr. IV.98.1), Inv. Nr. 1160 (Kat. Nr. IV.98.2), Inv. Nr. 313 (Kat. Nr. IV.98.3)

Die zwei vollständig erhaltenen Kunkeln (Kat. Nr. IV.98.1–2) bestehen jeweils aus einem dünnen Stab, einem Ring an einem Ende, einem verdickten profilierten Zwischenstück in der Mitte des Stabes und einem Zierelement als Abschluß. Dieses ist einmal als Pfau, mit einem Kreuz auf dem Kopf, beim zweiten Exemplar als Kreuz gestaltet. Von einer weiteren großen Kunkel (Kat. Nr. IV.98.3) ist nur noch das abschließende Zierstück erhalten. Dieses hat die Form eines vierseitigen, durchbrochen gearbeiteten Cibori-ums, mit vier Kugeln an den Ecken des pyramidenförmigen Daches, auf dem als Abschluß ein Kreuz steht, und von einer Taube bekrönt.

Kunkeln gehörten zum Spinngerät. Auf diese war das Rohgarn aufgewickelt, das dann zu Feingarn ver-

spinnen und auf die Spindel aufgewickelt wurde. Den Ring steckte man an den kleinen Finger. Die mittlere Verdickung, wie auch die Elemente am Ende des Stabes, sollten das Abrutschen des Garns verhindern.

Schon in der Römischen Kaiserzeit waren Fingerkunkeln weit verbreitet, wie durch Originalfunde (überwiegend aus Bein gefertigt) und durch Darstellungen auf Grabmalen belegt ist. Die Kunkel galt, zusammen mit der Spindel, als Sinnbild der tugendhaften Hausfrau und der Herrin des Hauses. Römische Fingerkunkeln, an deren Ende ein Venusfigürchen angebracht war, dienten vermutlich als Hochzeitsgeschenk und wurden nach dem Tode der Besitzerin mit ins Grab gegeben. Zum praktischen Gebrauch waren sie nicht geeignet.

Über die Spätantike hinaus lebten die Fingerkunkeln in byzantinischer Zeit weiter, wobei nun die Heilszeichen des gläubigen Christen (Kreuz, Pfau, Taube) als abschließende Zierelemente die ornamentalen oder heidnischen Motive ersetzen. Die Taube galt, in Verbindung mit dem Kreuz, als Symbol der Kreuzigung und der Überwindung des Todes durch Christus. Der Pfau versinnbildlicht, als Vogel des Paradieses, das durch die Erlösung gewährleistete Weiterleben im Jenseits. Fingerkunkeln tauchen sowohl in Kleinasien, dem östlichen Mittelmeerraum als auch in den byzantinischen und byzantinisch beeinflussten Gebieten vom Balkan bis Spanien auf.

Unveröffentlicht. – Vgl. Cremer 1996, 35–144. – Völling 1996, 145–154. – Kat. München 1998a, 150f., Kat. Nr. 169–171 (Gisela Zählhaas).

G.Z.

Schlüssel

Schlüssel sind aus römischer und byzantinischer Zeit in mehreren Grundtypen überliefert. Während der römische zahnbesetzte Gleitschlüssel wohl schon in frühbyzantinischer Zeit nur noch selten benutzt wurde, waren die spätrömischen Ringschlüssel, wie sie in Korinth im Kontext von Funden des 3. bis 4. Jahrhunderts geborgen wurden (Davidson 1952, 137 f., Nr. 977, Taf. 70; Lit.), offensichtlich noch längere Zeit gebräuchlich (Kat. Nr. IV.99.1). Der typisch byzantinische Drehschlüssel kleineren Formates scheint eine leichter zu handhabende Variante bzw. eine Weiterentwicklung dieses Ringschlüssels darzustellen. Er ist meist aus Bronze, seltener aus Edelmetall gefertigt (Kat. Nr. IV.99.2. – Vgl. Vikan/Nesbitt 1980, 5, Abb. 9), besitzt einen kurzen Schaft, mit einem Bart, der durchbrochen gearbeitet oder mit Hohlkehlen versehen ist, und einen Griff in Form eines Ringes, der durch ein Scharnier mit dem Schaft verbunden und folglich

beweglich ist. Da byzantinische Gewänder nahezu bis zum Ende des Reiches taschenlos blieben, wird vermutet, daß auch die mit Ringen versehenen Drehschlüssel dieser Zeit am Finger getragen wurden (Vikan/Nesbitt 1980, 4. – Dagegen Davidson 1952, 137). In solcher Art auf den Finger gesteckt, daß Bart und Ring im 90-Grad-Winkel zueinander zu stehen kommen, unterscheiden sie sich tatsächlich kaum von den älteren Ringschlüsseln, bei denen diese Stellung vorgegeben ist. Die Ringe können jedoch auch dazu bestimmt gewesen sein, Schlüssel zu einem Bund zusammenzufassen (vgl. Vikan/Nesbitt 1980, Abb. Titel). Dafür spricht auch der Umstand, daß einige Ringe mit Innenmustern verziert sind und daher gar nicht am Finger getragen werden können (Kat. Nr. IV.99.2. – Vgl. Vikan/Nesbitt 1980, 3, Abb. 6). Die gestanzten Innenaufteilungen der Schlüsselbärte dienten wohl rein dekorativen Zwecken, besaßen also keine mechanische Funktion; nur Größe und äußere Form des Bartes sowie Einschnitte in den Außenkanten wirkten auf den Schloßmechanismus. Eine ganze Reihe solcher Schlüssel wurde bei den Ausgrabungen in Korinth gefunden und konnte in das 10. bis 12. Jahrhundert datiert werden (Davidson 1952, 137–140, Taf. 70–71). Die Ornamente der Schlüsselbärte von Kat. Nr. IV.99.1–2 sind einander so ähnlich, daß ein zeitlicher Abstand ihrer Entstehung von sechs bis neun Jahrhunderten unwahrscheinlich ist.

C. S.

IV.99.1 Ringschlüssel

5. Jahrhundert (?)

Bronze. – Ring: Dm. ca. 2 cm, Bart: H. 1,2 cm, B. 1,2 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1570

Der quadratische Schlüsselbart ist durch einen nur 1,8 mm langen Steg fest mit der Kante des Ringes verbunden, der an dieser Stelle in der Breite des Bartes abgeflacht ist. Die Bartplatte zeigt einen gravierten Kreis, der mit einem ausgestanzten griechischen Kreuz verziert ist; die vier inneren und äußeren Zwickel enthalten je ein kreisrund ausgestanztes Loch. Deutet man das Kreuz, das als Motiv in den Bärten von Ringschlüsseln (Paul-Francis Jacquier, in: Auktionskat. Kehl am Rhein 2001, Nr. 1153) und Drehschlüsseln (Kat. Nr. IV.99.2. – Vgl. Davidson 1952, Taf. 70, Kat. Nr. 999. – Vikan/Nesbitt 1980, 3, Abb. 6) häufiger erscheint, als christliches Symbol, kann dieser Ring nicht vor dem 5. Jahrhundert entstanden sein.

Auktionskat. München 2000, Nr. 427.

C. S.



IV.99.2 Dreh Schlüssel

Byzantinisch

Silber. – H. 9 cm, B. 2,6 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1582

Der mit Ornamenten in Durchbrucharbeit verzierte Griff dieses kleinformatigen Drehschlüssels ist auf der einen Seite durch ein Scharnier mit dem flachen, konisch verlaufenden Schaft verbunden, auf der anderen durch eine Öse mit drei Kettengliedern, deren letztes seine äußere Form wiederholt. Der vordere Teil des Bartes entspricht mit seinem durchbrochen gearbeiteten Kreuzmuster, den vier quadratischen Löchern und

dem kurzen Steg typologisch dem Bart des Ringschlüssels Kat. Nr. IV.99.1.

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.99.3 Portalschlüssel

Vermutlich Kleinasien, byzantinisch oder nachbyzantinisch
Bronze, gegossen, graviert. – Grüne, dünne Patina, original.
L. 20,1 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1708

Der möglicherweise für das Schloß einer Kirchentür bestimmte Schlüssel besitzt einen langen Schaft, der von der Spitze bis zur Mitte des ersten der beiden mit Hohlkehlen versehenen Zinken hohl, im weiteren Verlauf massiv gegossen ist. Der Griff ist in Form eines Ringes, dem ein griechisches Kreuz eingeschrieben (griechischen?) Inschrift graviert. Ein vergleichbares Stück, ein 17 cm langer Schlüssel aus Ägypten, mit einem Bart, der Einschnitte, Hohlkehle sowie Stern- und Kreuzornament in Durchbrucharbeit zeigt, findet sich bei Wulff (1909, 222, Kat. Nr. 1083, Taf. 69).

Unveröffentlicht. – Vgl. Majestic 2001, Nr. 111166.

C. S.

IV.100 Zwei Trensenteile mit Christogramm

Westliches Mittelmeergebiet, 4./5. Jahrhundert

Kat. Nr. IV.100.1: Bronze, gegossen. – L. 10,1 cm, B. 8,8 cm, Gew. 115 g.

Kat. Nr. IV.100.2: Bronze, gegossen. – Unterer Teil in jüngerer Zeit restauriert. – L. 10,4 cm, B. 7,1 cm, Gew. 153 g. – Fundort unbekannt, wohl Spanien.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1360 (Kat. Nr. IV.100.1), Inv. Nr. 508 (Kat. Nr. IV.100.2)

IV.100.1: Scheibenknebel einer Trense in Form eines Wagenrades mit sechs Speichen, knubbenverziertem Rand und einer trapezförmigen Öse zur Befestigung des Backenriemens. Die zentrale Öffnung ist in der Art einer zylinderförmigen Hülse gestaltet und dient zur Aufnahme und Fixierung des Gebißstangenendes. Die Außenseite der Hülse ist, das zentrale Loch umrahmend, mit radialen Kerben versehen. Am Übergang der Öse in das Rad befindet sich jeweils eine Zierknubbe in Form eines Stierhorns. Die Radspeichen bilden das Chi-Rho des Christogramms.



IV.100.1

IV.100.2

IV.101

IV.100.2: Scheibenknebel einer Trense in Herzblattform mit trapezförmiger Öse zur Befestigung des Backenriemens. Die Innenfläche der Scheibe ist mit einem Wagenrad ausgefüllt, das über sechs peltaförmige Stege, von denen einer im unteren Teil abgebrochen ist, mit dem Rand des Knebels verbunden ist. Die sechs Speichen stellen ein Christogramm dar. Unter dem Wagenrad befindet sich eine Öffnung, in der noch das halbkugelförmige Ende der eisernen Gebißstange steckt. Die Spitze an der Unterseite des Knebels ist gegabelt. Der Übergang der Öse in den oberen Rand der Scheibe ist jeweils mit einer Volute verziert.

Scheibenknebel dienten zur Fixierung der Gebißstange im Pferdemaul, indem jeweils ein Knebel an den beiden Enden der Gebißstange befestigt und daran die Backenriemen des Zaumzeuges verschnallt wurden. Die beiden qualitätvollen Fundstücke waren wohl nicht lange oder nicht häufig in Benutzung, da die Ösen und Öffnungen keinerlei Abnutzungsspuren aufweisen.

Die beiden Trensentteile gehören zur großen Gruppe der bronzenen Scheibenknebel, die überwiegend mit geometrischen und zoomorphen Mustern und vereinzelt auch mit Inschriften verziert waren und in der mittleren und späten Kaiserzeit in allen Teilen des Römischen Reiches verwendet wurden. Sie sind auf zahlreichen Sarkophagen, Mosaiken und Reiterstatuen dargestellt.

Auf der Iberischen Halbinsel sind die Scheibenknebel besonders häufig vertreten und dort unter dem Begriff *ruedas caladas* („Durchbrochene Scheiben“)

zusammengefaßt. Eine erhöhte Funddichte kann in der heutigen Provinz Castilla y León in der nördlichen Meseta, dem spanischen Hochland, festgestellt werden. Knebel mit Christogramm wurden bisher nur auf der Iberischen Halbinsel nachgewiesen. Aufgrund des Motivs können sie sicher nicht vor dem Beginn und wohl eher in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts datiert werden. Ihre Verwendung mag sich bis in westgotische Zeit erstreckt haben.

Wie aus zahlreichen antiken Schriftquellen bekannt, verfügten die hispanischen Provinzen über eine florierende Pferdezucht. Aus den Briefen des Q. Aurelius Symmachus Eusebius, die um 400 verfaßt wurden, geht hervor, daß hispanische Rennpferde für die Circusspiele in Rom sehr begehrt waren und bis nach Konstantinopel transportiert wurden.

Die kostbaren Pferdegeschirteile geben einen Hinweis auf die hispano-römischen Großgrundbesitzer und ihre Christianisierung in spätrömischer Zeit. Die Germaneneinfälle im 5. Jahrhundert zwangen sie, ihre großen Landgüter von privaten Schutztruppen verteidigen zu lassen. Eine in der Literatur mehrfach postulierte Verbindung zwischen der Ausrüstung dieser privaten Milizen und den durchbrochenen Scheibenknebeln ist ohne entsprechenden Befundkontext nicht nachweisbar. Die Fundumstände der meisten aus dem Kunsthandel oder aus alten Sammlungen stammenden Stücke sind nicht mehr zu ermitteln.

Unverzierte, glatte Scheibenknebel aus Bronze sind in den frühkaiserzeitlichen Militärlagern an Rhein und Donau ebenso belegt wie in den Vesuvstädten. Sie

gehörten damit offenbar bereits im 1. Jahrhundert zur gehobenen römischen Pferdeausstattung im zivilen und militärischen Bereich. Die durchbrochenen Scheibenknebel des 4. und 5. Jahrhunderts setzen diese zweifellos römische Tradition fort. Germanischer Einfluß läßt sich lediglich stilistisch an Tierdarstellungen einiger weniger Knebel erkennen.

Unveröffentlicht. – Zu Typ, Darstellung und Verbreitung vgl. Kat. Madrid 1990, Kat. Nr. 291–293. – De Palol Salellas 1952. – De Palol Salellas 1953/1954. – De Palol Salellas 1967. – Pereira 1970. – Quellen: Symmachus, Ep. IV, 58–60, 62, 86f. – Blázquez 1990. – Zur Geschichte vgl. Stroheker 1972–1974.

Ch. S. O.

IV.101

Riemenverteiler

Östliches Mittelmeergebiet, 6. Jahrhundert

Bronzeguß mit Kaltarbeit und Punzierung. – Kleine Spitze oben abgebrochen. – H. 13,4 cm, B. 10,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 904

Drei kräftige Bronzeringe sind einander kleeblattförmig (unten einer, oben zwei) zugeordnet; dazwischen sitzt ein frontaler Stierkopf. Augen, Ohren und Hörner sind plastisch herausgearbeitet, auf der Stirn befindet sich ein zylindrischer Knopf. Kreispunzen geben Nüstern, Augen und Stirnhaare an. Zwischen den unteren Ring und die beiden oberen Ringe sind zur Stabilisierung Stege und Rautenelemente mit Kreispunzendeckel gesetzt, oben wird der Stierkopf von einem Kreuz, umgeben von einem dreieckigen Rahmen, bekrönt. Seine Außenseite zieren jeweils zwei zungenförmige Ansätze. Die Rückseite ist flach, der Stierkopf innen hohl.

Das vorliegende Exemplar gehört zu den größten und am reichsten ausgestatteten Beispielen einer Denkmälergruppe, die vor allem in Kleinasien ab der hellenistischen Zeit bis in die seldschukische Epoche nachgewiesen ist. Es handelt sich um den Riemenverteiler eines Pferdegeschirrs. Größe, Qualität und Detailgestaltung der erhaltenen Exemplare sind sehr verschieden, allen gemeinsam ist der zentrale Stierkopf. Das Motiv folgt der Tradition der hellenistischen Beispiele und soll an das Pferd Alexanders des Großen namens Bucephalos („Stierkopf“) erinnern. Die Darstellung dieses Pferdes in einem byzantinischen Manuskript, das auf eine spätantike Vorlage zurückgeht, zeigt einen Stierkopf als Brandmal auf der Flanke und einen weiteren als Ziermotiv auf dem Geschirr des Pferdes (Weitzmann 1951, 102–106, Abb. 109). Der so gestaltete Riemenverteiler erhält, in Erinnerung an dieses berühmte und siegreiche Pferd, Amulett- und

Vorbildcharakter. In frühbyzantinischer Zeit erfolgte eine Bereicherung des Grundschemas durch das Kreuz, sei es in plastischer Form oder als eingraviertes oder gepunztes Zeichen. Dadurch sollte der Amulett- und Schutzcharakter noch verstärkt werden.

Da manche der Riemenverteiler wegen ihrer dekorativen Zugaben nicht zum praktischen Gebrauch geeignet erscheinen oder Weihinschriften tragen, wird angenommen, daß es sich bei diesen um Votivgaben handelt, die zum Dank für den erfolgten Schutz der wertvollen Pferde, in heidnischer Zeit an ein Heiligtum bzw. in christlicher Zeit an eine Kirche, geschenkt wurden.

Auktionskat. New York 1997, lot 301. – Vgl. Comstock/Vermeule 1971, Kat. Nr. 404–405. – Kat. Kopenhagen 1996, Kat. Nr. 64–65. – Kat. München 1998a, 148, Kat. Nr. 164 (Gisela Zahlhaas).

G. Z.

IV.102

Henkelkanne mit drei Medaillons

Byzanz (Kleinasien oder Syrien?), 6./7. Jahrhundert

Kupfer, geschmiedet, getrieben und montiert. – H. 17 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1415

Unter- und Oberteil des Kannenkörpers sind gesondert geschmiedet und durch ineinandergreifende Verzahnungen miteinander verbunden. Der Hals hebt sich von der mit einem gehämmerten Blattmuster verzierten Schulter durch eine Ringsicke ab; eine zweite Sicke dient zur Versteifung des Halses. Der separat geschmiedete Henkel ist mit seinem zungenförmigen unteren Ende an den Kannenkörper angelötet, der obere Ansatz wurde zwischen den Wangen einer um den Hals gelegten Manschette aus dünnem Kupferblech mit einem H-förmigen Splint befestigt und anschließend verlötet. Über die Henkelmanschette ist eine zweite Manschette aus flach, zu drei Medaillons ausgeschmiedetem Draht gelegt; die beiden Drahtenden wurden zunächst verdreht und anschließend um den geraden Henkelsteg nach oben bzw. nach unten gewunden. Die Mündung ist mit einem Stülpedeckel verschlossen, an dem eine Kette mit einem Spreitzsplint befestigt wurde. In die Bohrung am oberen Henkelbogen ist eine Lasche eingelassen und verlötet; an ihr wurde das andere Ende der Kette befestigt, so daß der Deckel nicht verlorengehen konnte. Die Darstellungen auf den drei Medaillons wurden über demselben Model gepreßt. Über einer Bodenlinie mit Baum(?) auf der linken Seite schreitet nach links ein aufgezäumtes Pferd, auf dem ein nimbierter Reiter sitzt, der in seiner rückwärts ausgestreckten Rechten ein Stabkreuz mit flatterndem Fahmentuch hält. Die

dreimalige Wiederholung desselben Motivs läßt an berühmte byzantinische Reiterheilige wie Georgios, Merkurios und Sisinnios denken.

Dieser ungewöhnliche Kannentypus ist in zahlreichen, in Form und Montageweise recht ähnlichen Exemplaren überliefert. Ihre Datierung schwankt zwischen dem 6. bis 7. und 8. bis 9. Jahrhundert. Nur wenige stammen aus archäologischen Grabungen (Korinth, Sardis). Ein Henkelkrug mit nur einem Medaillon im Musée du Bardo gehört zu dem Hortfund von Puppūt/Souk el-Abiod (Tunesien), der anscheinend kirchliches Gerät enthielt und spätestens um die Mitte des 7. Jahrhunderts niedergelegt wurde (Baratte 1998, 76, Abb. 3). Zwei werkstattgleiche Kannen – eine ehemals im Kunsthandel (Auktionskat. Wien 2000, 133, Nr. 330) und eine im Kannelopoulou-Museum, Athen (unveröffentlicht; Deckel verloren) – weisen die gleichen Reitermedaillons wie das ausgestellte Exemplar auf. Eine in der Form abweichende Kanne in Boston, Museum of Fine Arts (Netzer 1991, 156 f., Kat. Nr. 61), zeigt statt der Reiterheiligen drei Kaiserbüsten, welche Münzbildern der Kaiser Leon IV. (775–780), Michael II. (820–829) und Basileios I. (870–879) entsprechen.

Unveröffentlicht. – Zu den Grabungsfunden (Korinth, Sardis) und den Exemplaren in New York und London vgl. Netzer 1991, 156 f.; Lit.

A. E.



IV.102

Spätantike nordafrikanische Feinkeramik

IV.103

Teller

Zentraltunesien, 2. Hälfte 5./frühes 6. Jahrhundert

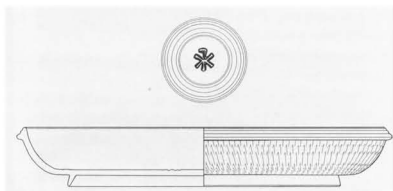
Ton, scheibengedreht, mit roter Engobe überfangan (sog. *terra sigillata*), vollständig erhalten. – H. 5 cm, Dm. 30,4 cm. Fundort unbekannt, wohl Nordafrika (Tunesien?).

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1437

Tiefer, rottoniger Teller der Form Hayes 84 mit Standring, leicht nach außen gewölbter Wand, außen profiliertem, dreieckigem Rand und mehrzonigem sog. Ratterdekor auf der Außenseite; innen und außen matte bis leicht glänzende, rote Engobe, sog. *African red slip ware* oder *sigillata africana* der Qualitätsgruppe C⁵. Innen auf dem flachen Boden befindet sich in dem von mehreren konzentrischen Drehrillen eingefassten Mittelfeld ein zentral eingestempeltes Christogramm (H. 2 cm, B. 1,7 cm) mit kleinen Punkten in den Zwickeln der sich kreuzenden Diagonalarms und unter dem rechtsläufigen Rho-Bogen.

IV.103





zu IV.103 (1:4)

Der Teller gehört zu einer qualitativ hochwertigen, als Tafelgeschirr verwendeten nordafrikanischen Feinkeramik, die während der zweiten Hälfte des 5. und im frühen 6. Jahrhundert in großen Stückzahlen im bedeutendsten zentraltunesischen Töpfereizentrum von Sidi Marzouk Tounsi bei El Ala am Oued el Gattar, ca. 55 km südwestlich von Kairouan, hergestellt wurde. Diese Töpfereien arbeiteten etwa seit der Mitte des 3. Jahrhunderts bis ca. 520/530 auf höchstem Niveau. Zur letzten spätantiken Produktionsphase ab Mitte des 5. Jahrhunderts gehört die Formengruppe mit den Tellern Hayes 82–84 und Schälchen der Form Hayes 85, für die nicht nur die Ware, sondern der auf der Außenseite der Gefäße angebrachte, aber auch als bandförmige Einfassung des Stempeldekors auf dem flachen Tellerboden verwendete sog. Ratterdekor charakteristisch ist. Diesen Ratterdekor erzeugte der Töpfer mit Hilfe einer scharfkantigen Metallamelle, die im spitzen Winkel an das bereits lederhart getrocknete und auf der rotierenden Töpferscheibe positionierte Gefäß gegen die Drehrichtung gehalten wurde. Der zur Produktionsphase von ca. 450 bis 520/530 gehörige Stempeldekor wird im Mittelfeld in der Regel von einem zentralen Kreuzmonogramm oder von zwei bis drei nebeneinander angeordneten, stempelidentischen Kreuzmonogrammen der Typen Hayes 289 A/B-302 dominiert; zusätzlich konnten diese von einem Dekorband mit einem oder zwei alternierenden, ornamentalen, vegetabilen oder zoomorphen Stempeltypen oder aber lediglich mit einem Ratterdekorband eingefasst werden. Der hier vorliegende Stempeltyp eines kleinen Christogramms ist im bekannten Repertoire der Stempeltypen des sog. Stils D (nach Hayes) für Sidi Marzouk Tounsi bzw. für die Formengruppe Hayes 82–84 noch nicht dokumentiert. Dennoch besteht kein Zweifel, daß der Teller aufgrund der nicht nur regional-, sondern auch töpfereispezifischen Form (in Verbindung mit dem Ratterdekor und der Ware C⁵) diesem zentraltunesischen Töpfereizentrum zugewiesen werden kann. Zudem sind von dort Mittelmedaillons mit eingeritzten großen Christo-

grammen mit A und O sowie Kreisaugendekor auf großen runden Platten der Form Hayes 89 B bekannt.

Bemerkenswert ist, daß bei der stempelverzierten, zentraltunesischen Sigillata erst um die Mitte des 5. Jahrhunderts Stempeldekor mit Kreuzmonogrammen (Stil D) vorkommt. Stempeltypen mit christlicher Symbolik sind also erst wesentlich später als Bildmotive mit christlichem Sinngehalt auf der in demselben Töpfereizentrum hergestellten reliefverzierten Sigillata zu belegen. Gleichfalls erst ab der Mitte des 5. Jahrhunderts kommen auch bei der nordtunesischen, im Töpfereizentrum von El Mahrine bei Tebourba im Hinterland von Karthago hergestellten Sigillata der Qualitätsgruppe D¹ Stempeltypen mit christlichen Motiven vor. Charakteristisch sind hier für die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts klar definierte Stempeldekore mit töpfereispezifischen Stempeltypen in Form von Medaillons und Quadraten mit Christogrammen sowie Herzen mit Kreuzen und Christogrammen (El Mahrine Dekor II), aber auch von freistehenden Kreuzen und Kreuzmonogrammen (El Mahrine Dekor III.1–3), die mit ornamentalen oder zoomorphen Stempeltypen kombiniert werden konnten.

Hervorzuheben ist, daß es sich bei den mit christlichen Motiven stempelverzierten Sigillatateilern der zweiten Hälfte des 5. und des frühen 6. Jahrhunderts aus den oben genannten zentral- und nordtunesischen Töpfereizentren um hochwertige Feinkeramik handelt, die nicht nur für den regionalen Markt des vandalischen Nordafrika produziert wurde. Vielmehr sind die Erzeugnisse aus Sidi Marzouk Tounsi und El Mahrine in den an das westliche Mittelmeer angrenzenden Ländern, teilweise aber auch in Griechenland, der Cyrenaika und ebenso in Ägypten sowie sogar jenseits der byzantinischen Reichsgrenze (Provinz Thebais Superior) in Nubien nachzuweisen.

Unveröffentlicht. – Hayes 1972. – Peacock/Bejaoui/Ben Lazreg, 1990. – Mackensen 1993. – Mackensen 1995. – Mackensen 1998a.

M. M.

Mittelbyzantinische Keramikschalen

Schalen des 12. und frühen 13. Jahrhunderts aus Keramik stellen einen typischen Gegenstand des byzantinischen Alltagslebens dar. Sie dienten als Tafelgeschirr und Dekorationsobjekt, sind mit Ornamenten und Tieren – häufig verbunden mit Jagdszenen – geschmückt, zeigen aber im Gegensatz zu den meisten anderen Produkten byzantinischer Alltagskultur kaum christliche Motive oder Symbole. Dies könnte darin begründet sein, daß die Gefäße auch für den islamischen Markt bestimmt waren. Im Gegenzug dazu scheinen einige

ihrer Muster von orientalischer Ornamentik beeinflusst zu sein (vgl. Kat. Nr. IV.107).

Der verwendeten Tonsorte nach, hat sich für die hier gezeigten Stücke der englische Begriff *red ware* durchgesetzt. Hinsichtlich ihrer künstlerischen Gestaltung lassen sich zwei Haupttypen von *red ware* voneinander unterscheiden. Entweder wurden die Darstellungen aufgemalt (Kat. Nr. IV.111–113) oder eingeritzt (Kat. Nr. IV.104–110), wobei auch Mischformen überliefert sind. Zur Behandlung der Oberfläche dienten weißliche Engoben (Tonschlämme, auch *slip* genannt; vgl. Kat. Nr. IV.111–112) oder Farbe (vgl. Kat. Nr. IV.113). Für das Ritzverfahren hat sich die Bezeichnung *sgraffito* durchgesetzt, vom italienischen *sgraffiare*, und für das fertige Produkt der englische Terminus *sgraffito ware*.

Der feuchte Ton wurde zunächst auf der Drehscheibe in die gewünschte Form gebracht. Anschließend wurden die Innenflächen entweder partiell (*slip-painted ware*; vgl. Kat. Nr. IV.111–112) oder vollständig (Kat. Nr. IV.104–110, Kat. Nr. IV.113) mit weißlicher Engobe ausgestrichen. Im letzteren Fall konnten die Schalen weiterbearbeitet werden, indem der Töpfer die Motive durch die weiße Tonschlämme in den noch feuchten, roten Ton ritzte (Kat. Nr. IV.104–110). Zuweilen wurde zusätzlich auf die Außenflächen eine dünne Engobeschicht aufgetragen. Danach wurden die Schalen gebrannt, ein Prozeß, bei dem das Tonmaterial seine Plastizität und Formbarkeit verliert. Diesem ersten Brennvorgang konnte ein zusätzlicher Farbauftrag folgen (Kat. Nr. IV.113). Mit einer farblosen oder eingefärbten, versiegelnden Glasur versehen, wurden die Gefäße abschließend ein zweites Mal gebrannt.

Sgraffito ware läßt sich, je nach Feinheit der angewendeten Ritztechnik, in mehrere Untergruppen gliedern. Zu unterscheiden ist *fine-sgraffito ware* (ab Mitte des 12. Jahrhunderts), bei der die Zeichnung mit einem spitzen Instrument eingeritzt wurde (Kat. Nr. IV.106–107), *incised-sgraffito ware* (spätes 12. und frühes 13. Jahrhundert), bei der die Linien breiter eingeschnitten sind (Kat. Nr. IV.104–105), und schließlich *champlevé ware* (erste Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts), bei der die Motive nicht durch die eingeritzten Vertiefungen gebildet werden, sondern sich aus dem abgetragenen Grund erheben. Alle hier gezeigten Exemplare und viele weitere der in Museen aufbewahrten Stücke wurden von Hobbytauchern und Unterwasserarchäologen aus dem Meer geborgen. Sie stammen aus verschiedenen, meist nicht näher zu lokalisierenden Wracks von Handelsschiffen, die einst im östlichen Mittelmeer gesunken sind. Einen Beleg für diese Überlieferungsbedingungen liefern die Inkrustationen, die sich heute auf den von der toxischen Bleiglasur freien Flächen finden. Nur wenige Stücke lassen sich einem

bestimmten Wrack zuordnen. Eine Ausnahme bilden die Schalen aus einem Handelsschiff, das bei Alonnesos, einer Insel der nördlichen Sporaden, gesunken ist, sowie jene aus einem bei der ostgriechischen Insel Kastellorizo gefundenen Schiffswrack. Hervorzuheben ist, daß der Erhaltungszustand vieler dieser, mit glänzenden und transparenten Glasuren versehenen mittelbyzantinischen Keramikprodukte, die schließlich bis zu achthundert Jahre, von Salzwasser umspült und von allerlei Getier bewohnt, auf dem Grund des Meeres gelegen haben, bis heute unversehrt ist.

Kat. New York 1997, 255–257. – Kat. Athen 1999a, 7, 17–24.

C. S.

IV.104

Schale mit Fischmotiv

Spätes 12./frühes 13. Jahrhundert

Incised-sgraffito red ware, Standring, konische Form mit senkrechtem, 2,5–3 cm hohen Rand, innen mit weißlicher Engobe überfangen, Glasur, größtenteils erhalten. – Verfärbungen, außen Engobespuren, Textileste und Meeresinkrustationen.

H. 9–9,8 cm, Dm. 29,5–30 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1181

Im Zentrum der Innenfläche dieser großformatigen, tiefen Schale befindet sich das Motiv eines stilisierten Fisches, oben und unten gerahmt von je einem länglichen Gebilde, das als Seetang, Alge oder Schlingpflanze gedeutet werden könnte.

Schalen dieses Typs bildeten den überwiegenden Teil der Ladung des bei der ostgriechischen Insel Kastellorizo gesunkenen Handelsschiffes (Kat. Athen 1999a, 143–157). Ihr Dekorationsrepertoire ist begrenzt. Die meisten von ihnen zeigen, in breiten Ritzlinien gezeichnet, stilisierte Vögel, Fische, Tintenfische oder Seesterne, umgeben von dem oben erwähnten vegetabilen Motiv. Die Darstellungsweise kann einen so hohen Grad der Abstrahierung erreichen, daß der gedachte Gegenstand kaum noch zu lesen ist. Das zentrale Motiv einer ähnlichen Schale (vgl. Kat. München 1998, Kat. Nr. 77 [Birgitt Borkopp]) wurde in ihrem kühn gezeichneten Sgraffito-Dekor kontrovers als Ornament, möglicherweise aber auch als stilisierter Vogel, Fisch (?) oder Maus (?) gedeutet (ebd.). Daß hier tatsächlich ein Fisch gemeint ist, ergibt der Vergleich mit ähnlichen Schalen, bei denen dieser weniger stark stilisiert ist und Details, wie Maul, Auge und Kiemen oder Flossen, ausgebildet sind.

Unveröffentlicht. – Zu ähnlichen Schalen mit Fischmotiv vgl. Kat. Toronto 1985, Kat. Nr. 256. – Korre-Zografou 1995, 7. – Kat. Athen 1999a, Kat. Nr. 169–170.

C. S.



IV.104



IV.105

IV.105

Schale mit Vogelmotiv

12. – frühes 13. Jahrhundert

Incised-sgraffito red ware, Standing, konische Form mit senkrechtem, 2,5–3 cm hohen Rand, innen mit weißlicher Engobe überfangen, grünliche Glasur, größtenteils erhalten. – Verfarbungen, außen und stellenweise auch am Innenrand Textilstreste, Meeresinkrustationen, Engobespuren. – H. 8,9–10,3 cm, Dm. 27–27,8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 775

Im Zentrum der Innenfläche dieser großformatigen, tiefen Schale ist ein stilisierter Vogel mit langem, stark gebogenen Schnabel, langen Beinen und großen Schwanzfedern dargestellt, umgeben von vier zentrifugal angeordneten, an Florette erinnernden Motiven. Schalen mit diesem Dekorationsschema sind relativ häufig; viele davon stammen aus dem Wrack von Kastellorizo.

Unveröffentlicht. – Zu ähnlichen Schalen mit Vogel vgl. Kat. Brüssel 1982, Kat. Nr. C.13. – Kat. Paris 1992, Kat. Nr. 303. – Kat. Athen 1999a, Nr. 38, 42, 164–168. – Kat. Athen 1999b, Kat. Nr. 186–188.

C. S.

IV.106

Schale mit Ornamentdekor

Mitte – 2. Hälfte 12. Jahrhundert

Fine-sgraffito red ware, Standing, konische Form, innen mit weißlicher Engobe überfangen, Glasur, größtenteils erhalten. – An den Fehlstellen der Glasur Verfarbung der Engobe, außen Engobespuren, Meeresinkrustationen. – H. 7,2–8,5 cm, Dm. ca. 20 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 537

Die Dekoration der kleinformatigen, tiefen Schale besteht aus drei konzentrischen Bändern, gefüllt mit unterschiedlich stark stilisierten Ranken und einem zentralen Medaillon, das ein herzförmiges Blatt zeigt.

Unveröffentlicht. – Vgl. zu ähnlichen Stücken Kat. Toronto 1985, Kat. Nr. 255. – Kat. New York 1997, 259, Kat. Nr. 181 (Eunice Dauterman Maguire).

C. S.

IV.107

Schale mit Ornamentdekor

Mitte – 2. Hälfte 12. Jahrhundert

Fine-sgraffito red ware, Standing, flachkonische Form, gepunkteter Rand, innen mit weißlicher Engobe überfangen, Glasur, erstere zum größten Teil, letztere zur Hälfte erhalten, außen Engobespuren. – Von Inkrustationen gereinigt. – H. 4,8–5,2 cm, Dm. 24,9 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 536



IV.106

Die Dekoration entspricht weitgehend jener der Schale Kat. Nr. IV.106, mit dem Unterschied, daß hier das mittlere Band an drei Stellen unterbrochen ist. Diese Unterbrechungen leiten sich Maguire (1997) zufolge aus der Zugehörigkeit solcher Schalen zu einer Keramikgruppe her, die auf einen Prototyp iranischer Bronzegefäße zurückgeht: Der Dekor dieser Schalen besteht aus Schriftbändern, die von Medaillons unter-

IV.107





IV.108

brochen werden (Kat. New York 1997, 259, Kat. Nr. 181). Tatsächlich sind auch Schalen überliefert, bei denen solche Medaillons in Bändern mit teilweise pseudokufischer Schrift vorhanden sind.

Unveröffentlicht. – Zu Schalen mit gepunktetem Rand vgl. Kat. New York 1997, 267, Kat. Nr. 189; Lit. (Eunice Dauterman Maguire). – Zu Schalen mit unterbrochenen Bändern vgl. Kat. Athen 1999a, Nr. 157. – Zu Schalen mit Medaillons vgl. Kat. Athen 1985, Kat. Nr. 298. – Kat. Athen 1999a, Kat. Nr. 29–31, 33, 143, 145–146, 202. – Kat. Athen 1999b, Kat. Nr. 162.

C. S.

IV.108

Schale mit Motiv eines Geparden

Mitte – 2. Hälfte 12. Jahrhundert

Fine-sgraffito red ware, Standing, zum Rand hin sich verengende Form, innen mit weißlicher Engobe überfangen, Glasur, erstere größtenteils, letztere zu drei Vierteln erhalten. – An den Fehlstellen

in der Glasur gelbliche Verfärbung der Engobe, außen Engobespuren, Meeresinkrustationen. – H. 7,5–8,1 cm, Dm. 25–25,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 689

Der Gepard ist heraldisch, mit einer erhobenen Tatze, wiedergegeben, was möglicherweise ein Indiz dafür darstellt, daß es sich um ein zahmes Tier handelt. Gezähmte Geparden galten im mittelalterlichen Byzanz wie im islamischen Osten als Statussymbol. Sie bewohnten die Gärten von Palästen, wenn den Miniaturen in byzantinischen Manuskripten Glauben geschenkt werden darf, wurden dank ihrer Geschwindigkeit bei der Jagd eingesetzt und begleiteten kaiserliche Brautzüge. Byzantinische Keramikschalen, wie die hier beschriebenen, wurden allerdings weder für die Kirche noch für den Hof hergestellt; sie befriedigten vielmehr die Bedürfnisse breiter Bevölkerungsschichten. Daß auf ihnen gleichwohl Motive zu finden sind, die ihren Ursprung im höfischen Bereich hatten,



IV.109

geht auf ein Phänomen zurück, das in allen Kulturen und zu allen Zeiten beobachtet werden kann: Die Übernahme und Besitzergreifung von Herrschaftszeichen und Machtsymbolen durch eine ursprünglich nicht privilegierte, auf der sozialen Skala tiefer stehende Schicht (vgl. Kat. Nr. IV.12).

Für die Dekoration des Schalengrundes mit einem figürlichen Motiv dieser Art stehen im allgemeinen zwei Ornamenttypen zur Verfügung: Zum einen ein stilisiertes pflanzliches Element, das einem geschwungenen Zweig ähnelt, zum anderen ein wohl ebenfalls vegetabil zu deutendes V-förmiges Motiv. Die vorliegende Schale gehört zu den seltenen Beispielen, auf denen beide Verzierungsmuster vertreten sind.

Unveröffentlicht. – Zu einer ähnlichen Schale mit einem Geparden vgl. Kat. New York 1997, 264, Kat. Nr. 186; Lit. (Eunice Dauterman Maguire).

C. S.

IV.109

Schale mit Motiv eines Falken

Mitte – 2. Hälfte 12. Jahrhundert

Fine-sgraffito red ware, Standing. zum Rand hin sich verengende Form, innen mit weißlicher Engobe überfangen, grünliche Glasur, größtenteils erhalten. – Verfärbungen, Engobespuren und Meeresinkrustationen, letztere auch an einem Teil des oberen Innenrandes. – Ergänzungen am Rand. – H. 7,5–8 cm, Dm. ca. 24,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 777

In das Zentrum der Schaleninnenfläche ist ein Raubvogel, wohl ein Falke, eingeritzt; über diesem ein blattartiges Ornament, ähnlich jenem über dem Geparden (Kat. Nr. IV.108). Das zentrale Motiv ist auch hier von V-förmigen, wenigleich offener gestalteten vegetabilen Mustern umgeben.

Der Jagdfalke galt im Byzantinischen Reich und mehr noch im islamischen Orient – wie in einigen ara-



IV.110

bischen Ländern heute noch – bereits in mittelalterlicher Zeit als ein Symbol für Reichtum und gehobene Lebensart. So verwundert es nicht, daß der Vogel auf einer Vielzahl mittelbyzantinischer Schalen dargestellt ist: mal allein, von pflanzlichen Motiven umgeben, oder mit seinem Falkner, mal mit seiner Beute, gelegentlich auch mit einem Köder in Gestalt eines Vogelflügels. Als letzterer könnte auch das auf der vorliegenden Schale über dem Falken eingeritzte, blattartige Ornament gedeutet werden: Zum einen fehlt dem Motiv nämlich der Blattstiel, der sonst immer vorhanden ist, zum anderen gleicht er in Form und Lage dem Flügel des Falken.

Unveröffentlicht. – Zu Schalen mit Falken vgl. Kat. Toronto 1985, Kat. Nr. 254. – Kat. New York 1997, 265, Kat. Nr. 187 (Eunice Dauterman Maguire). – Zu Schalen mit Falke und Falkner vgl. Kat. New York 1997, 261, Kat. Nr. 183 (Eunice Dauterman Maguire). – Zu Schalen mit Falke und Beute vgl. Kat. Athen 1999a, Kat. Nr. 138–140. – Zu Schalen mit Falke und Köder vgl. Kat. New York 1997, 262, Kat. Nr. 184 (Eunice Dauterman Maguire).

C. S.

IV.110

Schale mit Fischmotiv

Mitte – 2. Hälfte 12. Jahrhundert

Fine-sgraffito red ware, Standing, konische Form mit senkrechtem, 2,5–3 cm hohen Rand, innen weißliche Engobe, Glasur, erstere größtenteils, letztere etwa zur Hälfte erhalten. – Gelbliche

Verfärbungen an Stellen ohne Glasur, außen Engobespuren, Textilreste und Meeresinkrustationen, auch an einem Drittel des Innenrandes, Spannungsriß am Rand. – H. 8,7–9,3 cm, Dm. ca. 29 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 532

In das Zentrum der Schaleninnenfläche ist, wie bei Kat. Nr. IV.109, ein Fischmotiv geritzt, umgeben von V-förmigen, vegetabilen Ornamenten. Fische gehören neben Vögeln zum verbreiteten Motivrepertoire der figürlichen Dekoration dieser Schalen.

Unveröffentlicht. – Zu ähnlichen Schalen mit Fischen vgl. Campbell 1985, 252. – Kat. Athen 1999b, Kat. Nr. 5–6.

C. S.

IV.111

Schale mit Ornamentdekor

Spätes 12./frühes 13. Jahrhundert

Slip-painted red ware, Standing, konische Form mit senkrechtem, ca. 3 cm hohen Rand, innen mit weißlicher, glasierter Engobe überlangt. – Verfärbungen, außen und stellenweise auch am Innenrand Textilreste und Meeresinkrustationen, Engobespuren. H. 9,4–10,2 cm, Dm. 26,9–27,8 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 535

Die Dekoration dieser Schale besteht aus einem zentralen, gleichschenkligen Dreieck, von dessen Spitzen je eine Raute zum Schalenrand strebt. Zwischen den

IV.111



IV.112



Rauten ist jeweils ein liegendes fischblasartiges Ornament angeordnet. Die Innenzeichnung der geometrischen Figuren besteht aus spiralförmigen Ranken. Der Gefäßrand ist innen mit einer Wellenlinie verziert und auf der Kante gepunktet.

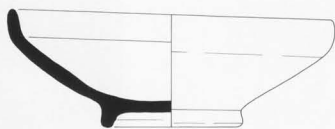
Es scheint, daß die Innenfläche der Schale nicht vollständig, sondern nur an den bemalten Stellen gla-

siert war, die Glasur also nach dem ersten Brennvorgang mit dem Pinsel auf das Dekor aufgetragen wurde.

Mit Engobe überfangene Schalen wurden auch in dem Wrack des bei Kastellorizo gesunkenen Handelsschiffes gefunden (vgl. Kat. Nr. IV.104–105. – Kat. Athen 1999a, 143, Abb. 1, 144).



zu IV.104



zu IV.105



zu IV.106



zu IV.107



zu IV.108



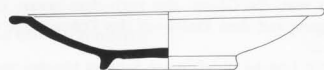
zu IV.109



zu IV.110



zu IV.111



zu IV.112



zu IV.113



IV.113

Unveröffentlicht. – Zu *slip-painted red ware* vgl. Kat. Paris 1992, 397, Kat. Nr. 307 (Christine Vogt). – Kat. Athen 1999b, 52–57.

C. S.

IV.112

Schale mit Ornamentdekor

Spätes 12./frühes 13. Jahrhundert

Slip-painted red ware, Standing, flachkonische Form mit flachem, ca. 2 cm breiten Rand, innen mit weißlicher Engobe überfangen, Glasurreste. – Außen gereinigt, mit Resten von Meeresinkrustationen, Engobespuren. – Rand in Teilen ergänzt. – H. 4,2–5,1 cm, Dm. ca. 26,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. 1683

Die Dekoration besteht aus einem zentralen Medail-
lon, einem breiten Mittelband und einem schmalen
Band auf dem horizontal ausragenden Rand. Die

Dekorationsbänder sind jeweils mit rankenähnlichen
Ornamenten gefüllt.

Die Innenseite dieser Schale war wohl einst vollständ-
dig von einer grünlichen Glasur bedeckt, von der sich
Spuren, über die gesamte Fläche hinweg verteilt,
erhalten haben. Der Verlust eines großen Teils der Glasur
ist weniger den Überlieferungsbedingungen der
Schale als vielmehr der unsachgemäßen Reinigung
nach ihrer Auffindung zuzuschreiben.

Unveröffentlicht.

C. S.

IV.113

Schale mit Ornamentdekor

Spätes 12./frühes 13. Jahrhundert

Green and brown painted red ware, Standing, konische Form mit

senkrechtem, ca. 3 cm hohen Rand, innen mit weißlicher Engobe überfangen, darüber grüne und braune Malerei. – Engobe wohl stellenweise restauriert, Glasur an den unrestaurierten Stellen erhalten, außen Engobespuren, Meeresinkrustationen.

H. 8,1–9 cm, Dm. ca. 26,5 cm.

München, Sammlung C. S., Inv. Nr. T 682

Die Dekoration ähnelt jener der Schale Kat. Nr. IV.111, wobei das zentrale Motiv hier allerdings von einer Spiralaranke gebildet wird, die alternierend von Kreisspiral- und Fischblasenornamenten umgeben ist. Spiralaranke und Fischblasenornamente weisen eine grüne Binnenfärbung auf, die sich in einem unter dem Rand der Schale umlaufenden Farbstreifen wiederholt.

Die Schale war ursprünglich innen vollständig glasiert, wobei die farbige Malerei offenbar von einer dickeren Glasur überzogen war als die Engobe.

Grün und Braun scheinen die bevorzugten Farben für die Dekoration von Keramikschalen mit und ohne Sgraffito-Dekor gewesen zu sein. Die vorliegende Schale gehört zu den selteneren Beispielen für rote Ware mit grüner und brauner Malerei.

Unveröffentlicht. – Zur Kombination dieser beiden Farben auf *painted fine-sgraffito ware* vgl. Kat. Athen 1999a, 19, Kat. Nr. 21–23, 163. – Zur Kombination auf *green and brown painted white ware* vgl. Kat. Athen 1999b, 25–29.

C. S.

Anhang



- Byzantisches Reich
- Frankenreich
- Westgotenreich



Bibliographie

Acta metrologiae 4, 1994

Acta metrologiae 4, 6. Congrès international de métrologie historique (CIMH). Une activité universelle, peser et mesurer à travers les âges, hrsg. v. Jean Claude Hocquet (Cahiers de Métrologie 11–12), Caen 1994

Aîné 1859

Didron Aîné, Quelques jours en Allemagne, Paris 1859

Ajnalov 1900

Dmitrij V. Ajnalov, Ėllinističeskia osnovy vizantijskogo iskusstva, Sankt Petersburg 1900

Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins 1980

Elisabeth Alföldi-Rosenbaum u. John Ward-Perkins, Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches (Monografie di Archeologia Libica 14), Rom 1980

Amedick 1991

Rita Amedick, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben 4: Vita privata (Die antiken Sarkophagreliefs 1,4), Berlin 1991

Amiranaschwili 1971

Schalwa Amiranaschwili, Kunstschätze Georgiens, Prag 1971

Anderson 1991

Jeffrey C. Anderson, The Illustrated Sermons of James the Monk: their Dates, Order, and Place in the History of Byzantine Art, in: Viator. Medieval and Renaissance Studies 22, 1991, 69–120

Anderson/Canart/Walter 1989

Jeffrey C. Anderson, Paul Canart u. Christopher Walter, The Barberini Psalter. Codex Vaticanus Barberinianus Graecus 372 (Manuscripts from the Biblioteca Apostolica Vaticana; Byzantine Manuscripts 1) Zürich/New York 1989

Angelidi/Papamatorakis 2000

Christine Angelidi u. Titos Papamatorakis, The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery, in: Kat. Athen 2000, 373–420

Anon. Placent.

Itinera Hierosolymitana Saeculi 4–8, hrsg. v. Paul Geyer (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 39), Prag/Wien/Leipzig 1898.

Aringhi 1651

Paolo Aringhi, Roma subterranea novissima, Rom 1651

Arnulf 1990

Arwed Arnulf, Eine Perle für das Haupt Leons VI., in: Jahrbuch der Berliner Museen 32, 1990, 68–84

Asamer/Winter 1999

Beatrix Asamer u. Heinz Winter, Antike Bleiplomben mit christlichen Motiven in österreichischen Sammlungen, in: Numismatische Zeitschrift 106/107, 1999, 119–126, Taf. 14–16

Atlante 1981

Atlante delle forme ceramiche. I Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo: medio e tardo impero (Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale 10,1), Rom 1981

Auktionskat. Kehl am Rhein 2001

Paul-Francis Jacquier, Kunst der Antike, Katalog 28, Kehl am Rhein 2001

Auktionskat. Köln 1979

Münz Zentrum Albrecht & Hoffmann GmbH/Köln, Auktion 37 [Auktion 8. 11. 1979], Köln 1979

Auktionskat. Köln 1981

Münz Zentrum Albrecht & Hoffmann GmbH/Köln, Auktion 45 [Auktion 25. 11. 1981], Köln 1981

Auktionskat. Köln 1983

Münz Zentrum Albrecht & Hoffmann GmbH/Köln, Auktion 49 [Auktion 23. 11. 1983], Köln 1983

Auktionskat. Köln 1992

Münz Zentrum Albrecht & Hoffmann GmbH/Köln, Auktion 74 [Auktion 11.–13. 11. 1992], Köln 1992

Auktionskat. London 1975

Sotheby Parke Bernet & Co./London, Antiquities [Auktion 27. 10. 1975], London 1975

Auktionskat. London 1976

Sotheby Parke Bernet & Co./London, Antiquities [Auktion 23. 02. 1976], London 1976

Auktionskat. London 1980

Sotheby's/London [Auktion 8. 12. 1980], London 1980

Auktionskat. London 1988

Sotheby's/London, Antiquities [Auktion 12. 12. 1988], London 1988

Auktionskat. London 1990

Sotheby's/London, Antiquities [Auktion 28. 11. 1990], London 1990

Auktionskat. London 1990a

Early Christian & Byzantine Art: textiles, metalwork, frescoes, manuscripts, jewellery, steatites, stone sculptures, tiles, pottery, bronzes, amulets, coins and other items from the fourth to the fourteenth centuries, hrsg. v. Richard Temple, London 1990

Auktionskat. London 1992

Sotheby's/London, Antiquities [Auktion 9. 7. 1992], London 1992

Auktionskat. London 1993

Sotheby's/London, Icons, Russian Pictures and Works of Art [Auktion 15. 12. 1993], London 1992

Auktionskat. London 1993a

SPINK/London, Auction 1100: Ancient, English and Foreign Coins and Commemorative Medals [Auktion 12. 10. 1993], London 1993

Auktionskat. London 1995

Christie's/London, Imperial and Post-Revolutionary Russian Art and Icons [Auktion 13. 12. 1995], London 1995

Auktionskat. London 1996

Christie's/London, Sale 5727: Important European Sculpture and Works of Art [Auktion 10. 12. 1996], London 1996

Auktionskat. London 1998

Bonhams/London, Sale number 27772 [Auktion 22. 9. 1998], London 1998

Auktionskat. London 1998a

Christie's/London, Antiquities, Sale ANT-8126 [Auktion 23. 09. 1998], London 1998

Auktionskat. London 1999

Bonhams/London, Antiquities [Auktion 22. 4. 1999], London 1999

Auktionskat. London 2000

Bonhams/London, Antiquities [Auktion 3. 10. 2000], London 2000

Auktionskat. London 2001

Sotheby's/London, Coins, Medals, Decorations and Banknotes. Sotheby's Sale L01531. Catalogue [Auktion 2.-3. 5. 2001], London 2001

Auktionskat. London 2001a

Phillips/London, The Connoisseur's Cabinet [Auktion 9.-10. 4. 2001], London 2001

Auktionskat. London 2001b

Bonhams & Brooks/London, Antiquities [Auktion 26. 4. 2001], London 2001

Auktionskat. München 1995

Gerhard Hirsch Nachfolger/München, Auktion 187, Münzen und Medaillen, Antiken [Auktion 21. 09. 1995], München 1995

Auktionskat. München 1998

Dietrich Schneider-Henn, Historische Textilien aus der Sammlung Detlef Lehmann sowie fachbezogene Dokumentation und Literatur (Referenzen Kunst 1998, 3) [Auktion München 19. 6. 1998], München 1998

Auktionskat. München 1998a

Gerhard Hirsch Nachfolger/München, Auktion 198, Antiken [Auktion 12. 2. 1998], München 1998

Auktionskat. München 1998b

Gerhard Hirsch Nachfolger/München, Auktion 201, Münzen und Medaillen, Antiken [Auktion 25. 9. 1998], München 1998

Auktionskat. München 1998c

Gießener Münzhandlung Dieter Gorny/München, Auktion 90, Antike Münzen [Auktion 12.-13. 10. 1998], München 1998

Auktionskat. München 2000

Gerhard Hirsch Nachfolger/München, Auktion 210, Antiken [Auktion 20. 9. 2000], München 2000

Auktionskat. New York 1997

Christie's/London, Antiquities, Sale ALARIC-8804 [Auktion 18. 12. 1997], New York 1997

Auktionskat. New York 1998

Christie's/New York, Antiquities and Souvenirs of the Grand Tour, Sale 8089 [Auktion 17. 03. 1998], New York 1998

Auktionskat. New York 1998a

Christie's/New York, Sale 9020, Antiquities [Auktion 18. 12. 1998], New York 1998

Auktionskat. Paris 1998

François de Ricqlès/Paris, Archéologie [Auktion 26. 9. 1998], Paris 1998

Auktionskat. Paris 1999

François de Ricqlès/Paris, Archéologie [Auktion 30. 9. 1999], Paris 1999

Auktionskat. New York 2001

Sotheby's/New York, Antiquities [Auktion 12. 6. 2001], New York 2001

Auktionskat. Paris 1949

Hôtel Drouot/Paris, Objets d'Art, Ivoire Byzantin u. a. m., provenant de la Collection G. D. [Auktion 17. 6. 1949], Paris 1949

Auktionskat. Paris 1998

François de Ricqlès/Paris, Archéologie [Auktion 26. 9. 1998], Paris 1998

Auktionskat. Tel-Aviv 2000

Archaeological Center/Tel-Aviv, Auktion 23, Ancient Coins and Antiquities [Auktion 23. 4. 2000], Tel-Aviv 2000

Auktionskat. Wien 1999

Dorotheum/Wien, Antike Kunst [Auktion 15. 9. 1999], Wien 1999

Auktionskat. Wien 2000

Dorotheum/Wien, Auktion 1930, Antike Kunst und Fossilien [Auktion 6. 6. 2000], Wien 2000

Auktionskat. Zürich 1981

Sternberg/Zürich, Auktion 11 [Auktion 20.–21. 11. 1981], Zürich 1981

Auktionskat. Zürich 1989

Sternberg/Zürich, Auktion 23, Objects with Semitic Inscriptions, Jewish, Early Christian and Byzantine Antiquities [Auktion 20. 11. 1989], Zürich 1989

Auktionskat. Zürich 1992

Sternberg/Zürich, Auktion 26 [Auktion 16. 11. 1992], Zürich 1992

Auktionskat. Zürich 2000

Sternberg AG/Zürich, Auktion 35, Antike Münzen, Geschnittene Steine der Antike, Schmuck der Antike [Auktion 28.–29. 10. 2000], Zürich 2000

Bänsch 1995

Birgit Bänsch, Der Schatz der Goldenen Tafel zu Lüneburg bis 1235, in: Kat. Braunschweig 2, 1995, 313–328

Bailey 1988

Donald M. Bailey, A Catalogue of the Lamps in the British Museum 3: Roman Provincial Lamps, London 1988

Bailey 1996

Donald M. Bailey, A Catalogue of the Lamps in the British Museum 4: Lamps of Metal and Stone, and Lampstands, London 1996

Balabanov 1983

Kosta Balabanov, Freske i Ikone u Makedoniji (IV–XV vek), Belgrad/Zagreb/Mostar 1983

Baldini Lippolis 1999

Isabella Baldini Lippolis, L'Oreficeria nell'impero di Costantinopoli: tra IV e VII secolo (Bibliotheca archaeologica 7), Bari 1999

Balog 1958

Paul Balog, Poids monétaires en verre byzantino-arabes, in: Revue Belge de Numismatique 104, 1958, 127–137

Bank 1977

Alice Bank, Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums, Leningrad 1977

Barag 1970

Dan Barag, Glass Pilgrim Vessels from Jerusalem, Part I, in: Journal of Glass Studies 12, 1970, 35–63

Barag 1971

Dan Barag, Glass Pilgrim Vessels from Jerusalem, Part II, in: Journal of Glass Studies 13, 1971, 45–63

Barag 1985

Dan Barag, Finds from a Tomb of the Byzantine Period at Ma'in, in: Liber Annus 35, 1985, 365–374

Baratte 1998

François Baratte, Note à propos d'un trésor de vaisselle de bronze d'époque byzantine découvert à Pupput (Tunisie), in: Cahiers archéologiques 46, 1998, 73–80

Barkóczy 1968

Laszlo Barkóczy, A 6th Century Cemetery from Keszthely-Fenekpuszta, in: Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae 20, 1968, 275–311

Barnea 1982

Ion Barnea, Sigilii bizantine inedite din colecția Muzeului National de Istorie, in: Cercetări numismatice 4, 1982, 169–176

Barnea 1992

Ion Barnea, Unedierte byzantinische Bleisiegel aus Tomis-Constanța, in: Pontica 25, 1992, 281–296

Basilopoulou 1983

Bibes Basilopoulou, Βυζαντινά σταθμία τοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Συμβολή στή μελέτη τοῦ βυζαντινοῦ σταθμισμοῦ νομισματοσ, in: Ἀρχαιολογική Ἐφημερίς 1983/1985, 238–276, Taf. 85–90

Bass/van Doorninck 1982

George F. Bass u. Frederick H. van Doorninck, Yassi Ada I. A Seventh-Century Byzantine Shipwreck (The Nautical Archaeology Series 1), College Station 1982

Beck 1959

Hans-Georg Beck, Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich (Byzantisches Handbuch 2,1) (Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft 12), München 1959

Beckwith 1958

John Beckwith, Two Exhibitions of Byzantine Art, in: Burlington Magazine 100, 1958, 336–341

Beckwith 1961

John Beckwith, The Art of Constantinople: An Introduction to Byzantine Art 330–1453, London 1961

Bejaoui 1997

Fathi Bejaoui, Céramique et Religion Chrétienne. Les Thèmes Bibliques sur la Sigillée Africaine, Tunis 1997

Belke 1996

Klaus Belke, Paphlagonien und Honorias (Tabula Imperii Byzantini 9), Wien 1996

Bellinger 1944

Alfred R. Bellinger, The Emperor Theophilus and the Lagbe Hoard, in: *Berytus* 8, 1943/1944, 102–106

Belting 1990

Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990

Belting/Cavallo 1979

Hans Belting u. Guglielmo Cavallo, Die Bibel des Niketas. Ein Werk der höfischen Buchkunst in Byzanz und sein antikes Vorbild (Veröffentlichung der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse), Wiesbaden 1979

Bendall 1996

Simon Bendall, Byzantine Weights. An Introduction, London 1996

Berliner 1926

Rudolf Berliner, Die Bildwerke in Elfenbein, Knochen, Hirsch- und Steinbockhorn (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums XIII,4), München 1926

Berthier/Martin 1935

André Berthier u. Maurice Martin, Edifices chrétiens de Bou Takrematen, in: *Revue Africaine* 76, 1935, 137–151

Beschrijving 1902

Beschrijving der H. H. Relieken, schatten en andere merkwaaardigheden in die kerk bewaard, hrsg. v. Het Kerk van O. L. Vrouw te Maastricht, Maastricht 1902

Bickell 1890

Johann Ludwig Bickell, Mittelalterlicher Buchdeckel in der Landesbibliothek zu Kassel, in: *Zeitschrift für Christliche Kunst* 3, 1890, 117–120

Biddle 1999

Martin Biddle, The Tomb of Christ, Sutton 1999

Bizantini 1982

1 Bizantini in Italia, hrsg. v. Guglielmo Cavallo (Antica madre 5), Mailand 1982

Blázquez 1990

José María Blázquez, Aportaciones al estudio de la España romana en el Bajo Imperio (Colección Fundamentos 105), Madrid 1990

Boardman/Scarbrick 1977

John Boardman u. Diana Scarbrick, The Ralph Harari Collection of Finger Rings, London 1977

Bock 1896

Franz Bock, Die byzantinischen Zellenschmelze der Sammlung Dr. Alexander von Swenigorodskoi und das darüber veröffentlichte Prachtwerk, Aachen 1896

Bock/Willemsen 1872

Franz Bock u. Michael Antonius Hubertus Willemsen, Die mittelalterlichen Kunst- und Reliquienschatze zu Maastricht, aufbewahrt in den ehemaligen Stiftskirchen des hl. Servatius und Unser Lieben Frau daselbst, archäologisch und historisch beschrieben und durch 66 Holzschnitte erläutert, Köln/Neuss 1872

Bock/Willemsen 1873

Franz Bock u. Michael Antonius Hubertus Willemsen, Antiquités sacrées conservées dans les anciennes collégiales de S. Servais et de Notre-Dame à Maastricht, Maastricht 1873

Bokotopoulos 1995

Panagiotis Bokotopoulos, Byzantines Eikones (Hellenike Technē), Athen 1995

Bonner 1942

Campbell Bonner, Two Studies in Syncretistic Amulets, in: *Proceedings of the American Philosophical Society* 85, 1942, 466–471

Bonner 1950

Campbell Bonner, Studies in Magical Amulets, chiefly Graeco-Egyptian (University of Michigan Studies, Humanistic Series 49), Ann Arbor 1950

Borkopp/Schellewald 1995

Birgitt Borkopp u. Barbara Schellewald, „Hinter vorgehaltener Hand“. Byzantinische Elfenbeinkunst im Westen, in: Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Birgitt Borkopp u. a., Amsterdam 1995, 147–171, Abb. 1–4

Bosman 1989

L. Bosman, Het lot van een Byzantijns patriarchaalkruis. Van Constantinopel via Maastricht naar Rom, in: *Antiek* 24, 1989, 216–226

Bouras 1981

Laskarina Bouras, Παλαιохριστιανικά καὶ βυζαντινά θρησκευτικά τοῦ Μουσείου Μπενάκη, in: *Ἀρχαιολογία* 1, 1981, 64–70

Bouras 1982

Laskarina Bouras, Byzantine Lighting Devices, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32,3, 1982, 479–491

Bovini 1980

Giuseppe Bovini, Ravenna. Kunst und Geschichte, Ravenna 1980

Boyd 1998

Susan A. Boyd, Ex-Voto Therapy. A Note on a Copper Plaque with St. Hermolaos, in: *AETOS. Studies in Honour of Cyril Mango presented to him on April 14, 1998*, hrsg. v. Ihor Ševčenko u. Irmgard Hutter, Stuttgart/Leipzig 1998, 15–27

Brandenburg 1972

Hugo Brandenburg, Ein frühchristliches Relief in Berlin, in:

Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung 79, 1972, 123–154

Brandenburg 1973

Hugo Brandenburg, Oströmische Skulptur vom 4. bis zum 6. Jahrhundert, in: Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin. Sitzungsberichte N. F., Heft 21, Okt. 1972 bis Juni 1973, 18–22

Brandenburg 1979

Hugo Brandenburg, Rilievi scultorei costantinopolitani dal IV al VI secolo, in: 26. Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1979, 13–27

Braun 1940

Joseph Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg i. Br. 1940

Bréhier 1951

Louis Bréhier, Un trésor d'argenterie ancienne au Musée de Cleveland, in: Syria 28, 1951, 256–264

Breuer/Alenus-Lecerf 1965

Jacques Breuer u. Janine Alenus-Lecerf, La boîte à poids monétaires de Lutlommel, in: Archaeologia Belgica 86, 1965, 103–116

Brom 1919

J. E. Brom, Middeleeuwse emailkunst, in: Het Gildeboek 2, 1919, 8–20

Brouskari 1985

Maria Brouskari, The Paul and Alexandra Canellopoulos Museum, A Guide, Athen 1985

Brune 1999

Karl-Heinz Brune, Der koptische Reiter: Jäger, König, Heiliger. Ikonographische und stilistische Untersuchung zu den Reiterdarstellungen im spätantiken Ägypten und die Frage ihres „Volkskunstcharakters“ (Arbeiten zum spätantiken und koptischen Ägypten 11), phil. Diss. Münster 1998, Altenberge 1999

Buchthal 1983

Hugo Buchthal, Studies in Byzantine Illumination of the Thirteenth Century, in: Jahrbuch der Berliner Museen 25, 1983, 27–102

Buckton 1997

David Buckton, Rezension Ausstellung New York 1997, in: Burlington Magazine 139, 1997, 425–427

Buckton 2000

David Buckton, The Mother of God in Enamel, in: Kat. Athen 2000, 177–183

Bühl 2000

Gudrun Bühl, Die Regelmäßigkeit des Unregelmäßigen. Überlegungen zum Herstellungsverfahren der sog. Rosettenkästen, in: Byzantinische Zeitschrift 93, 2000, 23–36

Burzachechi 1954/1956

Mario Burzachechi, Sull'uso pre-Constantiniano del monogramma greco di Cristo, in: Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti 28, 1954/1956, 197–211

Buschhausen 1971

Helmut Buschhausen, Die spätromischen Metallschreine und frühchristlichen Reliquiare 1: Katalog (Wiener Byzantinische Studien 9), Wien 1971

Byzantine Magic 1995

Byzantine Magic, hrsg. v. Henry Maguire, Colloquium Washington, Dumbarton Oaks Collection, 1993, Washington D. C. 1995

Caillet 1985

Jean-Pierre Caillet, L'antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au musée de Cluny, Paris 1985

Caillet 1993

Jean-Pierre Caillet, L'ivoire d'Ottone et Théophanu au Musée de Cluny (Paris) et les pièces de son groupe: État de la recherche, in: Kunst im Zeitalter der Kaiserin Theophanu. Akten des Internationalen Kolloquiums, veranstaltet vom Schnütgen-Museum 1991, hrsg. v. Anton von Euw u. Peter Schreiner, Köln 1993, 31–48

Camber 1981

Richard Camber, A Hoard of Terracotta Amulets from the Holy Land, in: Actes du X^e congrès international d'études byzantines, 1976, 2, Athen 1981

Campbell 1988

Sheila D. Campbell, Armchair Pilgrims. Ampullae from Aphrodisias in Caria, in: Mediaeval Studies 50, 1988, 539–545

Canart 1981

Paul Canart, Les écritures livresques chypriotes du milieu du XI^e siècle au milieu du XIII^e et le style palestineno-chypriote „epsilon“, in: Scrittura e civiltà 5, 1981, 17–76

Canada/Endrizzi/Mulas u. a. 1993

Enrico Canada, Lorenzo Endrizzi, Francesco Mulas u. a., Lineamenti di metrologia antica: stadere e bilance romane nel Trentino, in: Archeologia delle Alpi 2, 1993, 83–127

Cecchelli/Furlani/Salmi 1959

Carlo Cecchelli, G. Furlani u. Mario Salmi, The Rabbula Gospels (Monumenta occidentis), Olten 1959

Ceglia 2000

Valeria Ceglia, Campochiaro (Cb). La necropoli di Vicenne, in: Kat. L'oro degli Avari. Popolo delle steppe in Europa, hrsg. v. Ermanno A. Arslan u. Maurizio Buora, Udine 2000, 214

CFHB

Corpus Fontium Byzantinae Historiae, hrsg. v. Athanasios Kambylis, Berlin 1967–2001

Chrestu/Mauroopoulos-Tsunes/Kadas u. a. 1979

Stylianios M. Pelikanides Panagiotes K. Chrestu, Chrysostomos Maurooulos-Tsunes, Soterios N. Kadas, Aikinian Katsaros, Hoi Thesaurou tou 'Agiou Orus 3 (Seira 1. Eikonographemena cheiographa. Parasteisis, epitetta, archika grammata), Athen 1979

Christe 1970

Yves Christe, A propos du décor absidal de Saint-Jean du Latran à Rome, in: *Cahiers archéologiques* 20, 1970, 197–206

Christe 1973

Yves Christe, La vision de Matthieu. Origines et développement d'une image de la seconde Parousie, Paris 1973

Churches 1993

Ancient Churches Revealed, hrsg. v. Yoram Tsafrir, Jerusalem 1993

Clavis patrum graecorum 1998

Clavis patrum graecorum. Supplementum, hrsg. v. Maurice Geerard u. Jacques Noret (Corpus Christianorum 3), Turnhout 1998

Cod. Theodos.

Theodosiani libri XVI cum Constitutionibus Sirmondianis et leges novellae ad Theodosianum pertinentes 1,2, hrsg. v. Theodor Mommsen u. Paul Meyer, Berlin 1954

Collon-Gevaert 1951

Suzanne Collon-Gevaert, Histoire des arts du métal en Belgique, Brüssel 1951

Comsa 1971

Maria Comsa, Quelques données concernant les rapports des territoires Nord-Danubiens avec Byzance aux VIe–VIIIe siècles, in: *Revue des Études Sud-Est Européennes* 9, 1971, 377–390

Comstock/Vermeule 1971

Mary B. Comstock u. Cornelius Vermeule, Greek, Etruscan & Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston, Boston 1971

Cremer 1996

Marielouise Cremer, Venuskunkeln aus Kleinasien, in: *Archäologischer Anzeiger* 1996, 135–144

Crowfoot/Harden 1931

Grace M. Crowfoot u. Donald B. Harden, Early Byzantine and Later Glass Lamps, in: *Journal of Egyptian Archaeology* 17, 1931, 196–208

Cubinašvili 1959

Georgij Nikolaevic Cubinašvili, Gruzinskoe cekanoe

iskusstvo. Issledovanie po istorii gruzinskogo srednevekovogo iskusstva. Illustracii, Tiflis 1959

Culica 1975

Vasile Culica, Plumburi comerciale din cetatea romano-bizantina de la Izvoarele (Dobrogea), in: *Pontica* 8, 1975, 215–262

Cutler 1984/1985

Anthony Cutler, On Byzantine Boxes, in: *Journal of the Walters Art Gallery* 42/43, 1984/1985, 32–47

Cutler 1985

Anthony Cutler, The Craft of Ivory: Sources, Techniques, and Uses in the Mediterranean World: A. D. 200–1400 (Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, Publications 8), Washington D. C. 1985

Cutler 1994

Anthony Cutler, The Hand of the Master. Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th–11th Centuries), Princeton 1994

Cutler/Spieser 1996

Anthony Cutler u. Jean-Michel Spieser, Das mittelalterliche Byzanz: 725–1204 (Universum der Kunst 41), München 1996

Cyrus, Theodoret von, Graecarum affectionum curatio

I. Raeder, Theodreti Graecarum affectionum curatio, Leipzig 1904

DACL

Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie 1–15, hrsg. v. Fernand Cabrol u. Henri Leclercq, Paris 1907–1953

Dalton 1901

Ormonde M. Dalton, Catalogue of the Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography of the British Museum, London 1901

Dalton 1911

Ormonde M. Dalton, Byzantine Art and Archaeology, Oxford 1911

Dannheimer 1966

Hermann Dannheimer, Ein spätmerowingischer Eulogienbehälter aus Walda, in: *Germania* 44, 1966, 338–354

Dauvillier 1983

Jean Dauvillier, Les croix triomphales dans l'ancienne Eglise chaldéenne, in: Jean Dauvillier, Histoire et institutions des Eglises orientales au Moyen Age (Variorum Reprints, Collected Studies, Series 173), London 1983, 11–17

Davidson 1952

Glady's R. Davidson, Corinth XII. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens: The Minor Objects (American School of Classical Studies at Athens 12), Princeton 1952

- De Boor 1897*
Carl de Boor, Verzeichniss der griechischen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin 2 (Die Handschriften-Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin 11), Berlin 1897
- De Jonge 1939*
Carla H. de Jonge, De tentooning van vroeg-middeleeuwse kunst te Utrecht, in: Het Gildeboek 22, 1939, 89–97
- De Kreek 1994*
Maria Luberta de Kreek, De kerkschat van het Onze-Lieve-Vrouwekapittel te Maastricht, Utrecht/Amsterdam 1994
- De Palol 1949*
Pedro de Palol, Ponderales y exagia romanobizantinos en España, in: Ampurias 11, 1949, 127–150
- De Palol Salellas 1950*
Pedro de Palol Salellas, Los incensarios de Auenya (Mallorca) y Lladò (Gerona), in: Ampurias 12, 1950, 1–19
- De Palol Salellas 1952*
Pedro de Palol Salellas, Algunas piezas de adorno de arnés de época tardorromana e hispanovisigoda, in: Archivo Español de Arqueología 25, 1952, 297–319
- De Palol Salellas 1953/1954*
Pedro de Palol Salellas, Bronces de arnés con representaciones zoomórficas, in: Ampurias 15–16, 1953/1954, 279–292
- De Palol Salellas 1967*
Pedro de Palol Salellas, Bronces romanos de la provincia de Palencia, in: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología 33, 1967, 236–240
- De Ricci 1912*
Seymour-Montefiore-Robert Rosso de Ricci, Catalogue of a Collection of Ancient Rings formed by the late E. Guilhou, Paris 1912
- De Tommaso 1990*
Giandomenico de Tommaso, Ampullae Vitreae. Contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia Romana. I sec. a. C.–III sec. d. C. (Archaeologica 94), Rom 1990
- Deckers 1982*
Johannes G. Deckers, Die Huldigung der Magier in der Kunst der Spätantike, in: Kat. Köln 1982, 20–32
- Deckers 2001*
Johannes G. Deckers, Ein Säulensarkophag aus Konstantinopel, in: Akten des Symposiums „Frühchristliche Sarkophage“ 1998, hrsg. v. Guntram Koch (Sarkophag-Studien 2), 2001 [im Druck]
- Deckers/Serdaroğlu 1993*
Johannes G. Deckers u. Ümit Serdaroğlu, Das Hypogäum beim Silivri-Kapı in Istanbul, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 36, 1993, 140–163
- Deér 1955*
Josef Deér, Das Kaiserbild im Kreuz. Ein Beitrag zur politischen Theologie des frühen Mittelalters, in: Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte 13, 1955, 48–112
- Deér 1966*
Josef Deér, Die heilige Krone Ungarns (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften 91), Wien 1966
- Delatte/Dechain 1964*
Armand Delatte u. Philippe Dechain, Les intailles magiques gréco-égyptiennes. Bibliothèque nationale, Cabinet des médailles et antiques, Paris 1964
- Delehaye 1923*
Hippolyte Delehaye, Les saints stylites (Subsidia Hagiographica 14), Brüssel 1923
- De'Maffei 1982*
Fernanda de'Maffei, L'Unigenito consustanziale al Padre nel programma trinitario dei perduti mosaici del bema della Dormizione di Nicea e il Cristo trasfigurato di Sinai I, in: Storia dell'arte 45, 1982, 91–116
- Dembksi 1975*
Günther Dembski, Römische Bleiplomben aus Österreich (eine Materialvorlage), in: Römisches Österreich 3, 1975, 49–64
- Dembksi 1995*
Günther Dembski, Die römischen Bleiplomben aus Österreich, in: Studies in Byzantine Sigillography 4, 81–96, Washington D. C. 1995
- Demus 1949*
Otto Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London 1949
- Demus 1958*
Otto Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei, in: Berichte zum XI. Internationalen Byzantinistenkongress München 4, 2, 1958, München 1958, 1–63
- Demus 1960*
Otto Demus, Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection, in: Dumbarton Oaks Papers 14, 1960, 87–119
- Demus 1966*
Otto Demus, Rezension von Lange 1964, in: Byzantinische Zeitschrift 59, 1966, 386 f.
- Demus 1975*
Otto Demus, The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Palaeologan Art, in: The Kariye Djami 4, Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background, hrsg. v. Paul A. Underwood, Princeton 1975, 107–160

Demus 1991

Otto Demus, Die byzantinischen Mosaikikonen 1: Die großformatigen Ikonen (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften 224) (Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik 5,1), Wien 1991

Dennert 1997

Martin Dennert, Mittelbyzantinische Kapitelle. Studien zu Typologie und Chronologie (Asia Minor Studien 25), phil. Diss. Freiburg i. Br. 1992, Bonn 1997, 39–48

Der Nersessian 1970

Sirapie Der Nersessian, L'illustration des psautiers grecs du moyen âge 2, Londres Add. 19352 (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques), Paris 1970

Devreesse 1954

Robert Devreesse, Introduction à l'étude des manuscrits grecs, Paris 1954

Dicki 1995

Matthew W. Dicki, The Fathers of the Church and the Evil Eye, in: Byzantine Magic 1995, 9–34

Dieudonné 1931

Adolphe Dieudonné, Poids du Bas-Empire et byzantins des collections Schlumberger et Froehner et de l'ancien fonds du Cabinet, in: Revue numismatique 4. Serie 34, 1931, 11–22

Dinkler 1967

Erich Dinkler, Signum Crucis. Aufsätze zum Neuen Testament und zur Christlichen Archäologie, Tübingen 1967

Dinkler-von Schubert 1980

Erika Dinkler-von Schubert, Arca und scrinium. Zu Ikonographie und Zweckbestimmung spätrömischer Kästchen, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 23, 1980, 141–157

Dodd 1961

Erica Cruikshank Dodd, Byzantine Silver Stamps. With an Excursus on the Comes Sacrarum Largitionum by J. P. C. Kent (Dumbarton Oaks Studies 7), Washington D. C. 1961

Dodd 1973

Erica Cruikshank Dodd, Byzantine Silver Treasures (Monographien der Abegg-Stiftung 9), Riggisberg 1973

Dodd 1992

Erica Cruikshank Dodd, The Question of Workshop: Evidence of the Stamps on the Sion Treasure, in: Ecclesiastical Silver Plate 1992, 57–63

Donati 1753

Sebastiano Donati, De' Dittici degli Antichi profani, e sacri 3,2, Lucca 1753

Doncœl-Voûte 1988

Pauline Doncœl-Voûte, Les pavements des églises

byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie (Publications d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université Catholique de Louvain 69), Löwen 1988

Dontčeva-Petkova 1984

Ljudmila Dontčeva-Petkova, Nekropol pri Juz-nija Sektor na Zapadnata Krepostna Stena na Pliska, in: Sbornik v Pamet na Prof. Stancjo Vaklinov, Bulgarska Akademija na Naukite, Sofia 1984

Downey 1953

Glanville Downey, The Dating of the Syrian Liturgical Silver Treasure in the Cleveland Museum, in: The Art Bulletin 35, 1953, 143–145

Dresken-Weiland 1991

Jutta Dresken-Weiland, Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit (Studi di Antichità Cristiana 44), Vatikanstadt 1991

Dresken-Weiland 1997

Jutta Dresken-Weiland, Ein oströmischer Sarkophag in Marseille, in: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 92, 1997, 1–17

Du Bourguet 1953

Pierre du Bourguet, La fabrication des tissus coptes aurait-elle largement survécu à la conquête arabe? In: Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie 40, 1953, 1–31

Dufrenne 1978

Suzy Dufrenne, Tableaux synoptiques de quinze Psautiers Médiévaux à illustrations intégrales issues du texte, Paris 1978

Dufrenne/Canart 1988

Suzy Dufrenne u. Paul Canart, Die Bibel des Leo Patricius. Codex Reginensis Graecus 1 B, 1–3 (Codices ex Vaticanis selecti 75), Zürich 1988

Dunbabin/Dicki 1983

Katherine M. D. Dunbabin u. Matthew W. Dicki, Invidia rumpantur pectora. The Iconography of Phthonos/Invidia in Graeco-Roman Art, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 26, 1983, 7–37

Duncan-Flowers 1990

Maggie Duncan-Flowers, A Pilgrim's Ampulla from the Shrine of St. John the Evangelist at Ephesus, in: The Blessings of Pilgrimage, hrsg. v. Robert Ousterhout (Illinois Byzantine Studies 1), Urbana 1990, 125–139

Dürr 1964

Nicolas Dürr, Catalogue de la collection Lucien Naville au cabinet numismatique du Musée d'art et d'histoire de Genève, in: Genova N. S. 12, 1964, 65–106

Dusenbery 1971

Elsbeth B. Dusenbery, Ancient Glass in the Collections of Wheaton College, in: Journal of Glass Studies 13, 1971, 9–33

Ecclesiastical Silver Plate 1992

Ecclesiastical Silver Plate in Sixth-Century Byzantium. Papers of the Symposium Held May 16–18, 1986, at The Walters Art Gallery, Baltimore and Dumbarton Oaks, Washington D. C., hrsg. v. Susan A. Boyd u. Marlia Mundell Mango, Washington D. C. 1992

Effenberger 1978

Arne Effenberger, Provenienzzgeschichtliche Probleme des byzantinischen Kunstbesitzes in der DDR, in: Byzantinischer Kunstexport. Seine gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung für die Länder Mittel- und Osteuropas, hrsg. v. Heinrich L. Nickel (Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1978), Halle a. d. Saale 1978, 171–184

Effenberger 1990

Arne Effenberger, Studien zu den Bildwerken der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung VI: Das Christusrelief von Psamatia, in: Staatliche Museen zu Berlin. Forschungen und Berichte 29/30, 1990, 79–116

Effenberger 1993

Arne Effenberger, Das Berliner Mosesrelief. Fragment einer Scheinsarkophag-Front, in: Grabeskunst der römischen Kaiserzeit, hrsg. v. Guntram Koch, Mainz 1993, 237–259

Effenberger 1994

Arne Effenberger, Überlegungen zur Aufstellung des Theodosius-Obelisken im Hippodrom von Konstantinopel, in: Innovation in der Spätantike, Kolloquium Basel 6./7. 5. 1994, hrsg. v. Beat Brenk (Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz/B, 1), Wiesbaden 1996, 207–283

Eggenberger 1979

Christoph Eggenberger, Mittelalterliche Miniaturen aus Rom zum Buch Hiob, in: Sandoz Bulletin 51, 1979, 23–31

Ehrhard 1937–1952

Albert Ehrhard, Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts 1: Die Überlieferung (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 5, 50–52), Leipzig/Berlin 1937–1952

Eisen/Kouchakji 1927

Gustav A. Eisen u. Fahim Kouchakji, Glass. Its Origins, History, Chronology, Technique and Classification to the Sixteenth Century, 1–2, New York 1927

Elbern 1965

Victor H. Elbern, Eine frühbyzantinische Reliefdarstellung des älteren Symeon Stylites, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 80, 1965, 280–304

Elbern 1966

Victor H. Elbern, An Early Christian Rock Crystal Intaglio, in: Allen Memorial Art Museum Bulletin 24, 1966, 35–42

Elbern 1979

Victor H. Elbern, Das Ikonen-kabinett der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung in der Skulpturengalerie Berlin (Bilderhefte der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin, Skulpturenabteilung mit Frühchristlich-Byzantinischer Sammlung 34/35), Berlin 1979

Elbern 1998

Victor H. Elbern, Beobachtungen zur Morphologie frühchristlicher Kelche, in: Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae II, Split/Poreč, 25.9.–1. 10. 1994, hrsg. v. Nenad Cambi u. Emilio Marin (Studi di antichità cristiana 54), Vatikanstadt/Split 1998, 499–522

Ellis 1994

Simon Ellis, Lighting in Late Roman Houses, in: TRAC 94. Proceedings of the 4th Annual Theoretical Roman Archaeology Conference, Durham 1994, hrsg. v. Sally Cottam, David Dungworth u. Sarah Scott, Oxford 1994, 65–71

Engberding 1930

Hieronymus Engberding, Zum formgeschichtlichen Verständnis des *ἁγιος ὁ θεός, ἁγιος λογύρος, ἁγιος ἀθάνατος*, in: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 10, 1930, 168–174

Engemann 1972

Josef Engemann, Anmerkungen zu spätantiken Geräten des Alltagslebens mit christlichen Bildern, Symbolen und Inschriften, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 15, 1972, 154–173

Engemann 1973

Josef Engemann, Palästinensische Pilgerampullen im F. J. Dölger-Institut in Bonn, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 16, 1973, 5–27

Engemann 1974

Josef Engemann, Zu den Apis-Tituli des Paulinus von Nola, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 17, 1974, 21–46

Engemann 1975

Josef Engemann, Zur Verbreitung magischer Übelabwehr in der nichtchristlichen und christlichen Spätantike, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 18, 1975, 22–48

Engemann 1995

Josef Engemann, Eulogien und Votive, in: Akten des 12. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Bonn 1991, 1 (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 20) (Studi di Antichità Cristiana 52), Münster 1995, 223–233

Engemann 1997

Josef Engemann, Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke, Darmstadt 1997

Engemann 2000

Josef Engemann, Anmerkungen zu philologischen und

archäologischen Studien über spätantike Magie, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 43, 2000, 55–70

Engemann 2002

Josef Engemann, Berichtigungen zu palästinensischen Pilgerampullen, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 45, 2002 [im Druck]

Ennabli 1976

Abdelmajid Ennabli, Lampes chrétiennes de Tunisie (Musées du Bardo et de Carthage) (*Études d'antiquités africaines*), Paris 1976

Entwistle 2001

Christopher J. S. Entwistle, A Catalogue of the Late Roman and Byzantine Weights, Steelyards and Counterpoises in the British Museum, 2001 [im Druck]

Erdmann 1977

Elisabeth Erdmann, Die Glasfunde von Mezaad Tamar (Kasr Gehainij) in Israel, in: *Saalburg-Jahrbuch* 34, 1977, 98–146

Excavations 1988

Excavations at Jalame. Site of a Glass Factory in Late Roman Palestine, hrsg. v. Gladys Davidson Weinberg, Columbia 1988

Fallico 1968

Anna Maria Fallico, Recenti Ritrovamenti di Bronzetti Bizantini (*Siculorum Gymnasium* N. S. 21, 1), Catania 1968

Farioli Campaniti 1982

Raffaella Farioli Campaniti, La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all' XI secolo, in: *Bizantini* 1986, 139–426

Fauth 1999

Wolfgang Fauth, Der christliche Reiterheilige des Sisinnios-Typs im Kampf gegen eine vielnamige Dämonin, in: *Vigiliae Christianae* 53, 1999, 401–425

Feissel 1986

Denis Feissel, Le préfet de Constantinople, les poids-étalons et l'estampillage de l'argenterie au VI^e et au VII^e siècle, in: *Revue numismatique* 6. Serie 28, 1986, 119–142

Felicetti-Liebenfels 1956

Walter Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonmalerei. Von ihren Anfängen bis zum Ausklang unter Berücksichtigung der Maniera Greca und der italo-byzantinischen Schule, Olten 1956

Finney 1994

Paul C. Finney, Senecianus' Ring, in: *Bonner Jahrbücher* 194, 1994, 175–196

Firath 1990

Nezih Firath, La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul (Bibliothèque de l'Institut Français d'Études Anatoliennes d'Istanbul 30), Paris 1990

Fischer 1999

Thomas Fischer, Gürtelschnallen aus byzantinischen Gräbern von Qanawat im Hauran (Südsyrien), in: *Dedicatio*. Hermann Dannheimer zum 70. Geburtstag. Redaktion: Gisela Zahlhaas (*Kataloge der Prähistorischen Staatssammlung*, Beiheft 5), Kallmünz 1999, 162–173

Flament 1886

Auguste Jean Antoine Flament, Byzantijnsche kunstvoorwerpen met inschriften van de O. L. Vrouwe-Kerk te Maastricht, in: *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 23, 1886, 4–88

Flament 1905

Auguste Jean Antoine Flament, Korte beschrijving der voornaamste gebouwen te Maastricht, in: *Bulletin uitgeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 6, 1905, 99–120

Flament 1912

Auguste Jean Antoine Flament, Korte beschrijving der O. L. Vrouwekerk te Maastricht, Maastricht 1912

Flemming 1978

Johanna Flemming, Soziologische Studien zu einigen byzantinischen Elfenbeinskulpturen der Feudalepoche, in: *Byzantinischer Kunstexport*, Halle 1978, 185–198

Flemming 1979

Johanna Flemming, *Byzantinische Schatzkunst*, Berlin 1979

Fonkič 1986

Boris L. Fonkič, Grečeskie rukopisi A. N. Murav'eva, in: *Archeografičeskij e egodnik za 1984 god*, Moskva 1986, 235–247

Fonkič 1988

Boris L. Fonkič, The Greek Manuscripts of A. N. Muraviev, in: *Modern Greek Studies Yearbook* 4, 1988, 235–254

Forien de Rochesnard 1987

Jean Forien de Rochesnard, Album des poids antiques 3: Rome et Byzance, Colombes o. J. [1987]

Forrer 1893

Robert Forrer, Die frühchristlichen Alterthümer aus dem Gräberfeld von Achmin-Panopolis, Straßburg 1893

Fortnum 1869

Charles Drury E. Fortnum, On Some Finger-Rings of the Early Christian Period, in: *Archaeological Journal* 26, 1869, 137–148

Fortnum 1871

Charles Drury E. Fortnum, On Finger-Rings of the Early Christian Period, in: *Archaeological Journal* 28, 1871, 266–292

Fotopoulos/Delivorrias 1997

Dionissis Fotopoulos u. Angelos Delivorrias, Greece at the Benaki Museum, Athen 1997

Foy 1995

Danièle Foy, Le verre de la fin du IV^e au VIII^e siècle en France Méditerranéenne. Premier essai de typochronologie, in: *Le verre de l'antiquité tardive et du haut moyen âge. Typologie – chronologie – diffusion*, Guiry-en-Vexin 1993, hrsg. v. Danièle Foy (Rencontre; Association Française pour l'Archéologie du Verre 8), Val d'Oise 1995, 187–242

Franchi 1992

Elisabetta Franchi, Le matrici in gesso per lucerne del Museo Archeologico di Milano: Aspetti di una produzione nell'Africa Proconsolare cristiana, in: *Rassegna di studi del civico museo archeologico e del civico Gabinetto numismatico di Milano* 49/50, 1992, 103–133

Franken 1993

Norbert Franken, Zur Typologie antiker Schnellwaagen, in: *Bonner Jahrbücher* 193, 1993, 69–120

Franken 1994

Norbert Franken, Aequipondia. Figürliche Laufgewichte römischer und frühbyzantinischer Schnellwaagen, *Alfter* 1994

Fremersdorf 1961

Fritz Fremersdorf, Römisches geformtes Glas in Köln (Denkmäler des römischen Köln 6), Köln 1961

Frolow 1947

Anatole Frolow, Les émaux de l'époque post-byzantine et l'art du cloisonné, in: *Cahiers Archéologiques* 2, 1947, 133–151

Funde 1998

Tà véa εὐθημερά τοῦ Σινᾶ, hrsg. v. Berg Sinai-Kloster, Athen 1998

Furlan 1979

Italo Furlan, Le icone bizantine a mosaico, Mailand 1979

Gantzhorn 1998

Volkmar Gantzhorn, Der christlich-orientalische Teppich. Eine Darstellung der ikonographischen und ikonologischen Entwicklung von den Anfängen bis zum 18. Jahrhundert, phil. Diss. Tübingen 1987, Köln 1998

Garam 2000

Éva Garam, Gürtelverzierungen byzantinischen Typs im Karpatenbecken des 6.–7. Jahrhunderts, in: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 51, 1999/2000, 379–391

Garbsch 1980

Jochen Garbsch, Spätantike Sigillata-Tabletts, in: *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 45, 1980, 161–197

Garbsch 1988

Jochen Garbsch, Wagen oder Waagen? in: *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 53, 1988, 191–222

Garbsch 1992

Jochen Garbsch, Römische Schnellwaagen mit hölzernem Balken, in: *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 57, 1992, 231–259

Gáspár 1971

Dorothy Gáspár, Spätromische Kästchenbeschläge in Pannonien 1–2 (Acta Universitatis de Attila József Nominatae. Acta Antiqua et Archeologica 15), Szeged 1971

Gemmen 1975

Antike Gemmen in deutschen Sammlungen 4: Kestner-Museum, Hannover, und Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, hrsg. v. Peter Zazoff, Wiesbaden 1975

Gérard/Metzger/Person u. a. 1997

Martine Gérard, Catherine Metzger, Alain Person u. a., Argiles et élogues en forme de jetons: Qal'at Sem'an en est-il une source possible? in: *Materials Analysis of Byzantine Pottery*, hrsg. v. Henry Maguire (Colloquium Dumbarton Oaks 1995), Washington D. C. 1997, 9–24

Gerhard 1970

Heinz P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen 1970

Gignoux 1980

Philippe Gignoux, Sceaux chrétiens d'époque sasanide, in: *Iranica Antiqua* 15, 1980, 299–314

Gignoux 2001

Phillippe Gignoux, Une croix de procession de Hérat inscrite en pehlevi, in: *Le Muséon* 3–4, 2001, 291–304

Göbl 1978

Robert Göbl, Antike Numismatik 2, München 1978

Göbl 1979

Robert Göbl, Christliche Siegel der sasanidischen Zeit: ein erster Nachtrag, in: *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 71, 1979, 53–62

Goessen 1992

J. H. A. G. Goessen, Gids voor de schatkamer van de Onze Lieve Vrouwe Basiliek te Maastricht, Gulpen 1992

Goldschmidt/Weitzmann 1930

Adolph Goldschmidt u. Kurt Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des 10.–13. Jahrhunderts 1: Kästen, Berlin 1930, ND Berlin 1979

Goldschmidt/Weitzmann 1934

Adolph Goldschmidt u. Kurt Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des 10.–13. Jahrhunderts 2: Reliefs, Berlin 1934, ND Berlin 1979

Gómez-Moreno

Carmen Gómez-Moreno, Medieval Art from Private Collections. A special exhibition at the Cloisters, New York 1968

Gonosová/Kondoleon 1994

Anna Gonosová u. Christine Kondoleon, Art of Late Rome

and Byzantium in the Virginia Museum of Fine Arts, Richmond 1994

Goodenough 1953

Erwin Ramsdell Goodenough, Jewish Symbols in the Greco-Roman Period (Bollingen Series 37), 1, New York 1953, 3, New York 1953

Goodwin 1993

T. Goodwin, Imitations of the Folles of Konstans II., in: Oriental Numismatic Society, Occasional paper no. 28, April 1993

Gori 1759

Antonio Francesco Gori, Thesaurus Veterum Diptychorum 3, Florenz 1759

Graas 1990

Tim Graas, Verlorengegane Lukas-Madonna's te Reimerswaal en Abbenbroek, in: Christelijke Iconografie. Opstellen over iconografische aspecten van het Nederlands Kerkelijk Kunstbezit (Jaarboeken van de Stichting Kerkelijk Kunstbezit in Nederland te Utrecht 1), Den Haag 1990

Grabar 1954

André Grabar, Un rouleau liturgique Constantinopolitain et ses peintures, in: Dumbarton Oaks Papers 8, 1954, 163–199

Grabar 1958

André Grabar, Les ampoules de Terre Sainte (Monza – Bobbio), Paris 1958

Grabar 1968

André Grabar, Christian Iconography. A Study of its Origins, Princeton 1968

Grabar 1975

André Grabar, Les revêtements en or et en argent des Icones byzantines du Moyen Age, Venedig 1975

Gregor d. Gr., Ep. 1

Gregorii I Papae Registrum Epistolarum 1, 1–7, hrsg. v. Paul Ewald u. Ludwig M. Hartmann (Monumenta Germaniae Historica, Epistolarum 1, Gregorii I Registri 1, 1–7), Berlin 1891

Gretser 1616

Jacob Gretser, Opera omnia, de Sancta Cruce: nunc accurante recognitam multis patribus locupletata, et iam primum uno in volumine simul edita, opus theologis, concionatoribus, philologis et omnibus sancta crucis amatoribus admodum utile, cum indicibus copiosis, Ingolstadt 1616

Grierson 1973

Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection 3.1: Leo III to Nicephorus III (717–1081), Leo III to Michael III (717–867), hrsg. v. Philip Grierson, Washington D. C. 1973

Grierson 1982

Philip Grierson, Byzantine Coins, London/Berkeley/Los Angeles 1982

Grigg 1977

Robert Grigg, Constantine the Great and the Cult without Images, in: Viator 8, 1977, 17–22

Grigg 1979

Robert Grigg, The Cross-and-Bust Image: Some Tests of a Recent Explanation, in: Byzantinische Zeitschrift 72, 1979, 16–33

Grönke/Weinlich 1992

Eveline Grönke u. Edgar Weinlich, Römische Laufgewichtswaagen, in: Bayerische Vorgeschichtsblätter 57, 1992, 189–230

Grumel 1947

Venance Grumel, Isopsephies de *SPA*, in: Orientalia Christiana Periodica 13, 1947, 515–521

Guarducci 1978

Margherita Guarducci, Epigrafia Greca 4, Rom 1978

Guiraud 1988

Hélène Guiraud, Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (territoire française) (Gallia Suppl. 48), Paris 1988

Gunther von Pairis 1994

Gunther von Pairis, Hystoria Constantinopolitana. Untersuchungen und kritische Ausgabe, hrsg. v. Peter Orth [Spolia Berolinensia 5], phil. Diss. Köln 1992, Hildesheim/Zürich 1994

Habets 1886

Joseph Habets, Historische beschrijving der Kerk van O. L. Vrouw te Maastricht, in: Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg 23, 1886, 325–345

Habib 1967

Raouf Habib, The Coptic Museum. A General Guide, Kairo 1967

Hadad 1997

Shulamit Hadad, Hexagonal Mold-Blown Bottles from the Byzantine Period at Bet Shean, Israel, in: Journal of Glass Studies 39, 1997, 198–200

Hadad 1998

Shulamit Hadad, Glass Lamps from the Byzantine through Mamluk Periods at Bet Shean, Israel, in: Journal of Glass Studies 40, 1998, 63–76

Hadzidakis 1944

Manolis Hadzidakis, Un anneau byzantin du Musée Benaki, in: Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher 18, 1944, 174–206

Hagedorn/Hagedorn 1984

Ursula u. Dieter Hagedorn, Olympiodor, Diakon von Alexandria. Kommentar zu Hiob (Patristische Studien und Texte 24), Berlin 1984

Hahn

Wolfgang Hahn, *Moneta Imperii Byzantini*. Rekonstruktion des Prägeaufbaues auf synoptisch-tabellarischer Grundlage 1–3 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften) (Veröffentlichungen der Kommission für Numismatik), Wien 1973–1981

Hamann-MacLean 1967

Richard Hamann-MacLean (mit einem Beitrag von Otto Rössler), *Der Berliner Codex graecus quarto 66 und seine nächsten Verwandten als Beispiele des Stilwandels im frühen 13. Jahrhundert*, in: Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener zum 60. Geburtstag am 19. August 1965, hrsg. v. Frieda Dettweiler, Herbert Köllner u. Peter Anselm Riedl, Marburg an der Lahn 1967, 225–250

Handbook 1967

Handbook of the Byzantine Collection. Dumbarton Oaks, Washington D. C. 1967

Hanfmann 1951

George M. A. Hanfmann, *The Season Sarcophagus* in Dumbarton Oaks 1–3, Cambridge/Mass. 1951

Hannick 1991

Christian Hannick, Die byzantinischen liturgischen Handschriften, in: Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und des Westens um die Wende des ersten Jahrtausends. Gedenkschrift des Kölner Schnütgen-Museums zum 1000. Todesjahr der Kaiserin 2, hrsg. v. Anton von Euw u. Peter Schreiner, Köln 1991, 33–40

Harden 1936

Donald B. Harden, *Roman Glass from Karanis*. Found by the University of Michigan Archaeological Expedition in Egypt 1924–29 (University of Michigan studies; Humanistic series 4), Ann Arbor 1936

Hatch 1931

William Henry Paine Hatch, *Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem*. With an introduction and a description of each of the seventy-one miniatures reproduced (Medieval Academic of America 6), Cambridge/Mass. 1931

Haustein-Bartsch 1995

Eva Haustein-Bartsch, *Ikonen-Museum Recklinghausen* (museumsstück), München 1995

Havard 1876

Henry Havard, *La Hollande pittoresque. Les frontières menacées. Voyage dans les provinces de Frise, Drenthe, Overijssel, Gueldre et Limbourg*, Paris 1876

Hayes 1972

John W. Hayes, *Late Roman Pottery*, London 1972

Hendricks Willard 1994

Ruth Hendricks Willard, *The Evolution of the Equal Arm Balance in Ancient Egypt*, in: *Acta metrologiae historicae* 4, 1994, 147–168

Hendy 1985

Michael F. Hendy, *Studies in the Byzantine Monetary Economy, c. 300–1450*, Cambridge 1985

Henkel 1913

Friedrich Henkel, *Die römischen Fingerringe der Rheinlande*, Berlin 1913

Herschend 1990/1991

Frans Herschend, *A Case-Study in Metrology: The Szikáncs Hoard*, in: *TOR* 23, 1990/1991, 85–104

Hickmann 1949

Hans Hickmann, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée de Caire*, Kairo 1949

Himmelmann 1980

Nikolaus Himmelmann, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst* (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 65), Opladen 1980

Huber 1986

Paul Huber, *Hiob. Dulder oder Rebell? Byzantinische Miniaturen zum Buch Hiob in Patmos, Rom, Venedig, Sinai, Jerusalem und Athos*, Düsseldorf 1986, 93–123.

Hultsch 1882

Friedrich Hultsch, *Griechische und römische Metrologie*, Berlin 1882

Hunger 1995

Herbert Hunger, *Heimsuchung und Schirmherrschaft über Welt und Menschheit: Μήτηρ Θεοῦ ἢ Ἐπίσκοπος*, in: *Studies in Byzantine Sigillography* 4, 1995, 33–42

Hutter/Canart 1991

Irmgard Hutter u. Paul Canart, *Das Marienhomiliar des Mönchs Jakobos von Kokkinobaphos. Codex Vaticanus Graecus 1162. Einführungsband und Faksimile (Codices e vaticanis selecti 79)*, Stuttgart 1991

Iacobini 1991

Antonio Iacobini, *Dextrarum iunctio. Appunti su un medaglione aureo protobizantino*, in: *Notizie da Palazzo Albani. Rivista di storia e teoria delle arti* 20, 1991 (Studi in onore di Carlo Bo), 49–66

Ibel 1908

Thomas Ibel, *Die Waage im Altertum und Mittelalter*, phil. Diss. Erlangen 1906, Erlangen 1908

Iera Megiste Mone Batopaidiou 1996

Iera Megiste Mone Batopaidiou, *Agios Oros* 1996

Iera Megiste Mone Batopaidiou 2000
Iera Megiste Mone Batopaidiou: Enkolpia, Agios Oros 2000

ILCV

Inscriptiones Latinae Christianae Veteres 1–3, hrsg. v. Ernst Diehl, Berlin 1925–1931

Iliffe 1950

John Henry Iliffe, A Byzantine Gold Enkolpion from Palestine (About Sixth Century A. D.), in: Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine 14, 1950, 97–99

Isings 1957

Clasina Isings, Roman Glass from Dated Finds (Archaeologica Traiectina 2), phil. Diss. Utrecht 1957, Groningen/Djakarta 1957

Jakobs 1987

Peter H. F. Jakobs, Die frühchristlichen Ambone Griechenlands (Habelts Dissertationsdrucke, Reihe Klassische Archäologie 24), Bonn 1987

Jenemann 1985

Hans R. Jenemann, Über Ausführung und Genauigkeit von Münzwägungen in spätromischer und neuerer Zeit, in: Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete 48, 1985, 163–194

Jenemann 1989

Hans R. Jenemann, Zur Geschichte der Waagen mit variablem Armlängenverhältnis im Altertum, in: Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete 52, 1989, 319–352

Jewelry 1979

Jewelry. Ancient to Modern, hrsg. v. A. Graside, New York 1979

Jolivet-Lévy 1998

Catherine Jolivet-Lévy, Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine, in: Cahiers archéologiques 46, 1998, 121–128

Josephus, Altertümer

Heinrich Clementz, Des Flavius Josephus jüdische Altertümer 1, Wiesbaden 1994

Jung 1991

Andreas Jung, Die Domschatzkammer in Osnabrück, in: Kirchenschatze in Deutschland und Österreich, hrsg. v. Werner Schnell, Augsburg 1991, 114–117

Jungfleisch 1932

Marcel Jungfleisch, Les Dénériaux et Estampilles Byzantins en Verre de la Collection Froehner, in: Bulletin de l'Institut d'Égypte 14, 1932, 233–256

Kalavrezou-Maxeiner 1977

Ioli Kalavrezou-Maxeiner, Eudokia Makrembolitissa and the Romanos Ivory, in: Dumbarton Oaks Papers 31, 1977, 306–325, Abb. 1–26

Kalavrezou-Maxeiner 1985

Ioli Despina Kalavrezou-Maxeiner, Byzantine Icons in Steatite (Byzantina Vindobonensia 15,1), Wien 1985

Kantorowicz 1960

Ernst H. Kantorowicz, On the Golden Marriage Belt and the Marriage Rings of the Dumbarton Oaks Collection, in: Dumbarton Oaks Papers 14, 1960, 3–16

Karo/Lietzmann 1902

Georg Karo u. Johannes Lietzmann, Catenarum graecarum catalogus (Nachrichten der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 3), Göttingen 1902

Kat. Aachen 1907

Sonder-Ausstellung für alte und moderne christliche Kunst zu Aachen [Ausstellung Aachen 1907], Aachen 1907

Kat. Athen 1964

Byzantine Art, an European Art, hrsg. v. Manolis Chatzidakis (Exhibitions of the Council of Europe 9) [Ausstellung Athen 1964], Athen 1964

Kat. Athen 1984

Ekthese gia ta ekato Chronia tes Christianikes Etaireias (1884–1984) [Ausstellung Athen 1984], Athen 1984

Kat. Athen 1985

Byzantine and Post-Byzantine Art, hrsg. v. M. Acheinastou-Potnianou [Ausstellung Athen 1985/1986], Athen 1986

Kat. Athen 1999

Diatrita. Gold Pierced-Work Jewellery From the 3rd to the 7th Century [Ausstellung Athen 1999], Athen 1999

Kat. Athen 1999a

Byzantine Glazed Ceramics. The Art of Sgraffito, hrsg. v. Demetra Papanikola-Bakirtzi (Papers of the 7th International Conference on Medieval Pottery of the Mediterranean) [Ausstellung Athen 1999], Athen 1999

Kat. Athen 1999b

Demetra Papanikola-Bakirtzi, F. N. Mavrikiou u. Charalambos Bakirtzis, Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum, Athen 1999

Kat. Athen 2000

The Mother of God, Representations of the Virgin in Byzantine Art, hrsg. v. Maria Vassilaki [Ausstellung Athen 2000], Mailand 2000

Kat. Athen 2001

A Mystery Great and Wondrous [Ausstellung Athen 2001], Athen 2001

Kat. Baltimore 1947

The Walters Art Gallery. Early Christian and Byzantine Art. An Exhibition Held at the Baltimore Museum of Art, Baltimore 1947

Kat. Bamberg 2001

Kostbares aus den Sammlungen des Historischen Museums Bamberg, bearb. v. Martina Junghans u. Eva Schurr (Schriften der Museen der Stadt Bamberg 44) [Ausstellung Bamberg 2001], Bamberg 2001

Kat. Berlin 1975

Zimelien. Abendländische Handschriften des Mittelalters aus den Sammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin, hrsg. v. Tilo Brandis [Ausstellung Berlin 1975/1976], Wiesbaden 1975

Kat. Berlin 1977

Arne Effenberger, Byzantinische Kostbarkeiten aus Museen, Kirchenschätzen und Museen der DDR. Spätantike, Byzanz, christlicher Osten [Ausstellung Berlin 1977], Berlin 1977

Kat. Berlin 1982

Land des Baal. Syrien, Forum der Völker und Kulturen [Ausstellung Berlin 1982], Mainz 1982

Kat. Berlin 1983

Ex aere solido. Bronzen von der Antike bis zur Gegenwart. Eine Ausstellung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin aus den Beständen ihrer Staatlichen Museen, hrsg. v. Peter Bloch u. Marie-Theres Suermann, Berlin 1983

Kat. Berlin 1992

Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst. Staatliche Museen zu Berlin, hrsg. v. Arne Effenberger u. Hans-Georg Severin, Mainz 1992

Kat. Berlin 2000

Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Bestandskataloge 2, Werke der Alltagskultur 1: Menasampullen, bearb. v. Janette Witt (Spätantike – frühes Christentum – Byzanz/A), Wiesbaden 2000

Kat. Braunschweig 1995

Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235, 1–3, hrsg. v. Jochen Luckhardt u. Franz Niehoff [Ausstellung Braunschweig 1995], München 1995

Kat. Braunschweig 1999

Glanz der Ewigkeit. Meisterwerke aus Elfenbein der Staatlichen Museen zu Berlin [Ausstellung Braunschweig 1999], Berlin 1999

Kat. Brüssel 1982

Luister van Byzantium/Splendeur de Byzance. Europa 82 Griekenland [Ausstellung Brüssel 1982], Brüssel 1982

Kat. Corning 1987

Glas der Caesaren, hrsg. v. Donald B. Harden [Ausstellung Corning 1987, London 1987/1988, Rom 1988/1989, Köln 1989], Mailand 1988

Kat. Edinburgh 1958

Masterpieces of Byzantine Art, hrsg. v. David Talbot Rice [Ausstellung Edinburgh 1958], Edinburgh/London 1958

Kat. Frankfurt am Main 1983

Spätantike und frühes Christentum, Ausstellung im Liebieghaus – Museum Alter Plastik Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1983

Kat. Frankfurt am Main 1988

1000 Jahre Christliches Rußland. Zur Geschichte der Russisch Orthodoxen Kirche, hrsg. v. Thomas Meyer [Ausstellung Frankfurt am Main 1988], Recklinghausen 1988

Kat. Frankfurt am Main 1997

Liebieghaus – Museum Alter Plastik Frankfurt am Main, Bildwerke der Sammlung Kaufmann 3: Bildwerke aus Ton, Bein und Metall, bearb. v. Gabriele Kaminski-Menssen (Wissenschaftliche Kataloge), Frankfurt am Main 1997

Kat. Freising 2001

Sanct Georg – Der Ritter mit dem Drachen [Ausstellung Freising 2001] (Diözesanmuseum für christliche Kunst des Erzbistums München und Freising 24), Lindenberg im Allgäu 2001

Kat. Fribourg 1991

Textilien aus Ägypten aus der Sammlung Bouvier [Ausstellung Fribourg 1991], hrsg. v. Annemarie Staufer, Bern 1991

Kat. Hamm 1996

Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil. Katalog zur Ausstellung, hrsg. vom Gustav-Lübcke-Museum der Stadt Hamm und dem Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Wiesbaden 1996

Kat. Heidelberg 1986

Bibliotheca Palatina. Ausstellung der Universität Heidelberg in Zusammenarbeit mit der Biblioteca Apostolica Vaticana 1986, hrsg. v. Elmar Mittler, Walter Berschin u. a., Heidelberg 1986

Kat. Herzogenbusch 1913

Nationale Tentoonstelling van oude kerkelijke kunst [Ausstellung Herzogenbusch 1913], Herzogenbusch 1913

Kat. Herzogenbusch 1913a

De oud kerkelijke kunst in Nederland. Gedenkboek van de nationale tentoonstelling te 's-Hertogenbosch in 1913, Herzogenbusch 1914

Kat. Hildesheim 1988

Byzanz – Die Macht der Bilder. Katalog der Ausstellung im Dom-Museum Hildesheim, hrsg. von Michael Brandt u. Arne Effenberger (Eine Ausstellung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und des Dommuseums Hildesheim in Zusammenarbeit mit der Biblioteca Apostolica Vaticana), Hildesheim 1988

Kat. Istanbul 1983

The Anatolian Civilisations. The Council of Europe XVIIIth European Art Exhibition, hrsg. v. Ferit Edgü [Ausstellung Istanbul 1983], Istanbul 1983

Kat. Jerusalem 1999

Knights of the Holy Land. The Crusader Kingdom of Jerusalem, hrsg. v. Silvia Rozenberg, Jerusalem 1999

Kat. Jerusalem 2000

Cradle of Christianity, hrsg. v. Yael Israeli u. David Mevorah [Ausstellung Jerusalem 2000], Jerusalem 2000

Kat. Köln 1976

Römische Kleinkunst Sammlung Karl Löffler, bearb. v. Peter La Baume u. Jan Willem Salomonson (Römisch-Germanisches Museum Köln; Wissenschaftliche Kataloge 3), Köln 1976

Kat. Köln 1982

Die Heiligen Drei Könige – Darstellung und Verehrung, hrsg. v. Frank Günter Zehnder [Ausstellung Köln 1982], Köln 1982

Kat. Köln 1984

Der Schatz von San Marco in Venedig, hrsg. v. Hansgerd Hellenkemper [Ausstellung Köln 1984], Mailand 1984

Kat. Köln 1985

Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln 1–3, hrsg. v. Anton Legner [Ausstellung Köln 1985], Köln 1985

Kat. Köln 1992

Biblioteca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter, hrsg. v. Joachim M. Plotzek, Katharina Winckes u. Stefan Kraus [Ausstellung Köln 1992/1993], Stuttgart 1992

Kat. Köln 2000

Wahre Wunder – Sammler und Sammlungen im Rheinland, hrsg. v. Siegfried Gohr [Ausstellung Köln 2000/2001], Köln 2000

Kat. Kopenhagen 1996

Byzantium. Late Antique and Byzantine Art in Scandinavian Collections, hrsg. v. Jens Fleischer, Øystein Hjart u. Mikael Bøgh Rasmussen [Ausstellung Kopenhagen 1996], Kopenhagen 1996

Kat. Leningrad 1982

Pamjatniki vizantijskoj skul'ptury iz sobranij Gosudarstvennych Muzejev Berlina. Katalog vystavki (Denkmäler der byzantinischen Skulptur aus der Sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin), Leningrad 1982

Kat. Limoges 1957

Collection Hélène Stathatos. Les objets byzantins et post-byzantins, Limoges 1957

Kat. London 1923

Catalogue of an Exhibition of Carvings in Ivory, London, Burlington Fine Arts Club, London 1923

Kat. London 1933

Catalogue of Additions to the Manuscripts in The British Museum in the Years 1916–1920, London 1933

Kat. London 1970

A Celebration to Saint Nicholas. Annual Exhibition of Icons, hrsg. v. Dick Temple u. Elvira Cooper [Ausstellung London 1970], London 1970

Kat. London 1977

Wealth of the Roman World AD 300–700, hrsg. v. John Philip Cozens Kent u. Kenneth S. Painter, London 1977

Kat. London 1994

Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections, hrsg. v. David Buckton [Ausstellung London 1994], London 1994

Kat. London 2001

Vrej Nersessian, Treasures from the Ark. 1700 Years of Armenian Christian Art, London 2001

Kat. Maastricht 1947

Maria in de kunst [Ausstellung Maastricht 1947], Maastricht 1947

Kat. Madrid 1990

Los Bronces romanos en España [Ausstellung Madrid 1990], Madrid 1990

Kat. Magdeburg 2001

Otto der Große, Magdeburg und Europa 1–2, hrsg. v. Matthias Puhle [Ausstellung Magdeburg 2001], Mainz 2001

Kat. Mailand 1990

Milano capitale dell'impero romano 286–402 d. c. [Ausstellung Mailand 1990], Mailand 1990

Kat. Mannheim 1989

Sieben Jahrtausende am Balaton. Von der Ur- und Frühgeschichte bis zum Ende der Türkenkriege [Ausstellung Mannheim 1989/Oldenburg 1990], Mannheim 1989

Kat. Moskau 1977

Iskusstvo Vizantii v sobranijach SSSR. Katalog vystavki 2: Iskusstvo pochvy ikonobor estva. Iskusstvo IX–XII vekov [Byzantinische Kunst in Sammlungen der UdSSR. Ausstellungskatalog 2: Kunst aus der Epoche des Bilderstreits. Kunst des 9.–12. Jahrhunderts], Moskau 1977

Kat. München 1989

Hermann Dannheimer, Byzantinische Grabfunde aus Sizilien. Christliches Brauchtum im frühen Mittelalter (Ausstellungskataloge der Prähistorischen Staatssammlung München 15) [Ausstellung München 1989/1990], München 1989

Kat. München 1989a

Spätantike zwischen Heidentum und Christentum
(Ausstellungskataloge der Prähistorischen
Staatssammlung München 17), München 1989

Kat. München 1998

Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen
Sammlungen, hrsg. v. Reinhold Baumstark [Ausstellung
München, Bayerisches Nationalmuseum München,
1998/1999], München 1998

Kat. München 1998a

Rom und Byzanz. Archäologische Kostbarkeiten aus
Bayern, hrsg. v. Ludwig Wamser u. Gisela Zahlhaas
[Ausstellung München, Prähistorische Staatssammlung
München, 1998/1999], München 1998

Kat. New York o. J.

Barbara Deppert-Lippitz, The Gift of the Gods.
Jewelry from the Ancient World (Fortuna Fine Arts, Ltd.),
New York o. J.

Kat. New York 1977

Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian
Art, Third to Seventh Century, hrsg. v. Kurt Weitzmann
[Ausstellung New York 1977/1978], New York 1979

Kat. New York 1986

Treasures of the Holy Land. Ancient Art from the Israel
Museum [Ausstellung New York 1986], New York
1986

Kat. New York 1997

The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle
Byzantine Era A. D. 843–1261, hrsg. v. Helen C. Evans
u. William D. Wixom [Ausstellung New York 1997],
New York 1997

Kat. New York 1999

Mirror of the Medieval World, hrsg. v. William D. Wixom,
New York 1999

Kat. New York 2000

Beloved by Time. Four Millennia of Ancient Art (Fortuna
Fine Arts, Ltd.), New York 2000

Kat. Oxford 1978

Gerald Taylor u. Diana Scarisbrick, Finger Rings from
Ancient Egypt to the Present Day [Ausstellung
Oxford/London 1978], London 1978

Kat. Paderborn 1996

Frühchristliche Kunst in Rom und Konstantinopel.
Schätze aus dem Museum für Spätantike und
Byzantinische Kunst Berlin, hrsg. v. Christoph Stiege-
mann [Ausstellung Paderborn 1996], Paderborn
1996

Kat. Paderborn 1999

799 Kunst und Kultur der Karolingerzeit – Karl der Große
und Papst Leo III. in Paderborn 1–3, hrsg. v. Christoph

Stiegemann u. Matthias Wemhoff [Ausstellung Paderborn
1999], Mainz 1999

Kat. Paris 1931

Exposition internationale d'art byzantin [Ausstellung Paris
1931], Paris 1931

Kat. Paris 1983

Trésors de l'art serbe médiéval (XIIe–XVIIe siècle), hrsg. v.
Bojana Radjoković u. a. [Ausstellung Paris 1983], Paris 1983

Kat. Paris 1992

Byzance. L'art byzantine dans les collections publiques
françaises [Ausstellung Paris 1992/1993], Paris 1992

Kat. Paris 1992a

Etienne Bertrand, Sculptures et objets d'arts précieux du
VIIe au XVI siècle, Brimo des Laroussilhe, Paris 1992

Kat. Paris 1999

Trésors médiévaux de la République de Macédoine
[Ausstellung Cluny 1999], Paris 1999

Kat. Paris 2001

Denis Feissel, Cécile Morrisson, Jean-Claude Cheynet
u. a., Trois Donations Byzantines au Cabinet des Médailles.
Froehner (1925), Schlumberger (1929), Zacos (1998)
[Ausstellung Paris 2001], Paris 2001

Kat. Princeton 1986

Byzantium at Princeton. Byzantine Art and Archeology at
Princeton University, hrsg. v. Slobodan Kurčić [Ausstellung
Princeton 1986], Princeton 1986

Kat. Ravenna 2000

Konstantinopel. Scultura bizantina dai Musei di Berlino.
Museo Nazionale di Ravenna [Ausstellung Ravenna 2000],
Rom 2000

Kat. Ravenna 2001

Deomene. L'immagine dell'orante fra Oriente e Occidente
[Ausstellung Ravenna 2001], Mailand 2001

Kat. Recklinghausen 1962

Ikonen. Sammlung Amberg [Ausstellung Recklinghausen
1962], Recklinghausen 1962

Kat. Recklinghausen 2000

Muttergottesikonen, hrsg. v. Ivan Bentechev u. Eva
Haustein-Bartsch [Ausstellung Recklinghausen 2000],
Bielefeld 2000

Kat. Richmond 1994

Art of Late Rome and Byzantium in the Virginia Museum
of Fine Arts, hrsg. v. Anna Gonosová u. Christine
Kondoleon, Richmond 1994

Kat. Rom 1999

Romei & Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro
(350–1350), hrsg. v. Mario D'Onofrio [Ausstellung Rom
1999/2000], Mailand 1999

Kat. Rom 2000

Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli, hrsg. v. Angela Donati [Ausstellung Rom 2000], Mailand 2000

Kat. Rosenheim 2000

Die Römer zwischen Alpen und Nordmeer. Zivilisatorisches Erbe einer europäischen Militärmacht, hrsg. v. Ludwig Wamser (Prähistorische Staatssammlung München, Museum für Vor- und Frühgeschichte; Schriftenreihe der Archäologischen Staatssammlung 1) [Ausstellung Rosenheim 2000], Mainz 2000

Kat. Sankt Petersburg 1998

Christiane na vostoke: iskusstvo mel'kitov i inoslavnykh christian – Christians in the Holy Land: the art of the melchites and other denominations of orthodox church [Ausstellung Sankt Petersburg 1998], Sankt Petersburg 1998

Kat. Sankt Petersburg 2000

Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox art from the Sixth to the Twentieth Century, hrsg. v. Yuri Piatnitsky, Oriana Baddeley, Earleen Brunner u. a. (The Saint Catherine Foundation in Association with the State Hermitage Museum, Sankt Petersburg) [Ausstellung Sankt Petersburg 2000], London/Sankt Petersburg 2000

Kat. Sofia o. J.

Bulgarian Medieval Town. Technologies, hrsg. von Irina Shtereva u. Katya Melamed [Ausstellung Sofia o. J.], Sofia o. Jahr [ca. 1998]

Kat. Stift Herzogenburg 1977

Kunst der Ostkirche. Ikonen, Handschriften, Kultgeräte, hrsg. v. Gerhart Egger [Ausstellung Stift Herzogenburg 1977], Wien 1977

Kat. Thessaloniki 1997

Greek Jewellery. 6000 Years of Tradition [Ausstellung Thessaloniki 1997], Athen 1997

Kat. Toledo 1995

E. Marianne Stern, Roman Mold-blown Glass. The First through Sixth Centuries [Ausstellung Toledo 1995], Rom 1995

Kat. Toronto 1985

The Malcove Collection. A Catalogue of the Objects in the Lillian Malcove Collection of the University of Toronto, hrsg. v. Sheila D. Campbell [Ausstellung Toronto 1985], Toronto/Buffalo/London 1985

Kat. Udine 2000

L'oro degli Avari. Popolo delle steppe in Europa, hrsg. v. Ermanno A. Arslan u. Maurizio Boura [Ausstellung Udine 2000/2001], Mailand 2000

Kat. Urbana-Champaign 1989

Art and Holy Powers in the Early Christian House, hrsg. v. Eunice Dauterman Maguire, Henry P. Maguire u. Maggie

Janet Duncan-Flowers (Illinois Byzantine Studies 2) [Ausstellung Urbana-Champaign 1989], Urbana-Champaign 1989

Kat. Utrecht 1939

Willibrord-Herdenking 739–1939, hrsg. v. Nationaal Comité voor de Willibrord-Herdenking [Ausstellung Utrecht 1939], Utrecht 1939

Kat. Venedig 1993

Venetia quasi alterum Byzantium. Da Candia a Venezia greche in Italia. 15–16 secolo – From Candia to Venice. Greek Icons in Italy. 15th–16th Centuries, hrsg. v. Nanò Chatzidakis [Ausstellung Venedig 1993], Venedig 1993

Kat. Venedig 1998

Oriente Cristiano e Santità. Figure e storia di Santi tra Bisanzio e l'occidente, hrsg. v. Sebastiano Gentile [Ausstellung Venedig 1998], Mailand/Rom 1998

Kat. Washington 1994

John A. Cotsonis, Byzantine Figural Processional Crosses (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, 10) [Ausstellung Washington 1994], Washington D. C. 1994

Kat. Wien 1999

Christliches mit Feder und Faden. Christliches in Texten, Textilien und Alltagsgegenständen aus Ägypten, hrsg. v. Jutta Henner, Hans Förster u. Ulrike Horak (Nilus. Studien zur Kultur Ägyptens und des Vorderen Orients 3) [Ausstellung Wien 1999], Wien 1999

Kat. Zottegem 1993

Koptisch Textiel uit Vlaamse privé-verzamelingen [Ausstellung Zottegem 1993/1994], hrsg. v. Antoine de Moor (Publicaties van het Provinciaal Archeologisch Museum van Zuid-Oost-Vlaanderen – site Velzeke; Buitengewone reeks 1), Zottegem 1993

Kat. Zürich 1988

Galerie Nefer/Zürich, Ancient Art 6, Zürich 1988

Kaufmann 1910

Carl Maria Kaufmann, Zur Ikonographie der Menas-Ampullen mit besonderer Berücksichtigung der Funde in der Menasstadt nebst einem einführenden Kapitel über die neuentdeckten nubischen und äthiopischen Menastexte (Veröffentlichungen der Frankfurter Menas-Expedition 5), Kairo 1910

Kautzsch 1936

Rudolf Kautzsch, Kapitelstudien. Beiträge zur Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom 4. bis ins 7. Jahrhundert (Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 9), Berlin/Leipzig 1936

Keller 1971

Erwin Keller, Die spätromischen Grabfunde in Südbayern, in: Münchner Beiträge zur Archäologie 14, 1971, 26–55

Kent/Overbeck/Stylow 1973

John P. C. Kent, Bernhard Overbeck u. Armin U. Stylow, Die römische Münze, München 1973

Kessler 1977

Herbert L. Kessler, The Illustrated Bibles from Tours (Studies in manuscript illumination 7), Princeton 1977

Kiilerich 1993

Bente Kiilerich, Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts. Studies in the So-Called Theodosian Renaissance, Odense 1993

Kiss 1989

Zsolt Kiss, Les ampoules de Saint Ména découvertes à Kôm el-Dikka (1961–1981) (Alexandrie 5), Warschau 1989

Kiss 1990

Zsolt Kiss, Évolution stylistique des ampoules de St Ména, in: Coptic Studies. Acts of the Third International Congress of Coptic Studies Warschau 1984, hrsg. v. Włodzimierz Godlewski, Warschau 1990, 195–202

Klausen-Nottmeyer 1995

Brigitte Klausen-Nottmeyer, Eulogien – Transport und Weitergabe von Segenskraft, in: Akten des 12. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie 2, Bonn 1991 (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 20) (Studi di Antichità Cristiana 52), Münster 1995, 922–927

Klausner 1961

Theodor Klausner, Das Ciborium in der älteren christlichen Buchmalerei (Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Nachrichten 1961,7), Göttingen 1961

Koch 1993

Guntram Koch, Sarkophage der römischen Kaiserzeit, Darmstadt 1993

Koch 2000

Guntram Koch, Frühchristliche Sarkophage (Handbuch der Archäologie), München 2000

Koch/Sichtermann 1982

Guntram Koch u. Hellmut Sichtermann, Römische Sarkophage (Handbuch der Archäologie), München 1982

Kondakov 1887

Nikodim P. Kondakov, Vizantijskie cerkvi i pamjatniki Konstantinopolja, in: Trudy VI Archeologičeskago S'ezda v 1884 g., III, Odessa 1887, 81 ff.

Kornbluth 1994/1995

Genevra Kornbluth, 'Early Byzantine' Crystals: An Assessment, in: Journal of the Walters Art Gallery 52/53, 1994/1995, 23–32

Korre-Zografou 1995

Katerina Korre-Zografou, Ta Kerameika tou Ellenikou Chorou, Athen 1995 [Text griechisch]

Kötting 1950

Bernhard Kötting, Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der Alten Kirche (Forschungen zur Volkskunde 33–35), Münster 1950

Kötzsche-Breitenbruch 1984

Lieselotte Kötzsche-Breitenbruch, Pilgerandenken aus dem Heiligen Land. Drei Neuerwerbungen des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart, in: Vivarium. Festschrift Theodor Klausner zum 90. Geburtstag (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 11), Münster 1984, 229–246

Kraft 1954/1955

Konrad Kraft, Das Silbermedaillon Constantins des Großen mit dem Christusmonogramm auf dem Helm, in: Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte 5/6, 1954/1955, 151–178

Kramer 1988

Joachim Kramer, Kämpferkapitelle mit den Monogrammen Kaiser Justinus II. und seiner Gemahlin, der Kaiserin Sophia in Yalova Kaplıcaları (Termal), in: Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag: in memoriam, hrsg. v. Marcell Restle (Münchener Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie 2), München 1988, 175–190

Krause 2000

Karin Krause, Darstellungen der Kreuzesverehrung auf palästinensischen Pilgerampullen, in: Mitteilungen zur Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte 2, 2000, 9–53

Krickelberg-Pütz 1982

Anke-Angelika Krickelberg-Pütz, Die Mosaikikone des Hl. Nikolaus in Aachen-Burtscheid, in: Aachener Kunstblätter 50, 1982, 9–141

Kunstschätze 1972

Kunstschätze in Recklinghausen, hrsg. v. Thomas Grochowiak, Recklinghausen 1972

Labarte 1864/1865

Jules Labarte, Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance 2, Paris 1864/1865

Labarte 1872

Jules Labarte, Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance 1, Paris 1872

Lafontaine-Dosogne 1967

Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Itinéraires archéologiques dans la région d'Antioche. Recherches sur le monastère et sur l'iconographie de S. Syméon Stylite le Jeune (Bibliothèque de Byzantion 4), Brüssel 1967

Lampe 1961

A Patristic Greek Lexicon, hrsg. v. Geoffrey W. H. Lampe, Oxford 1961

Lange u. a. 1964

Reinhold Lange u. a., Die byzantinische Reliefikone, Recklinghausen 1964

Lange 1996

Ulrike Lange, Ikonographisches Register für das Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 1: Rom und Ostia, Dettelbach 1996

Lasko 1972

Peter Lasko, Ars Sacra 800–1200, Harmondsworth 1972

Lassus 1960

Jean Lassus, Une image de Saint Syméon le jeune sur un fragment de reliquaire Syrien du Musée du Louvre, in: Monuments et Memoires. Editions Piot 51, 1960, 129–148

Laurent 1963

Vitalien Laurent, Le corpus des sceaux de l'Empire byzantin 5,1 (Publications de l'Institut Français d'Études byzantines), Paris 1963

Lazarev 1986

Viktor N. Lazarev, Istorija vizantijskoj živopisi, Moskau 1986

Lazović/Dürr/Durand 1977

Miroslav Lazović, Nicolas Dürr, Harold Durand u. a., Objets byzantins de la collection du Musée d'art et d'histoire, in: Genava N. S. 25, 1977, 5–62

LCl

Lexikon der christlichen Ikonographie 1–8, hrsg. v. Engelbert Kirschbaum, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968–1976, ND Freiburg 1994

Lerner 1977

Judith A. Lerner, Christian Seals of the Sasanian Period, Istanbul 1977

Leukel 1995

Hans-Jürgen Leukel, Römische Bleiplomben aus Trierer Funden (Wissenschaftliche Reihe der Trierer Münzfreunde e. V., 3), Trier 1995

Levi 1947

Doro Levi, Antioch Mosaic Pavements 1–2 (Committee for the Excavation of Antioch and its Vicinity; Publications 4), Princeton 1947

LexMa

Lexikon des Mittelalters 1–9, hrsg. v. Norbert Angermann, Robert Auty u. Robert-Henri Bautier, München/Zürich 1980–1999

Ličenoska 1996

Zoe Ličenoska, Les revêtements en argent des icônes d'Ohrid, in: Byzantinoslavica 57, 1996, 391–395

Lijst Nederlandse monumenten 1926

Voorloopige lijst der Nederlandsche monumenten van

geschiedenis en kunst 8: De provincie Limburg 1: Amby-Meer, Den Haag 1926

LIMC

Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae 1–9, Zürich/München 1981–1999

Linás 1882

Charles de Linas, L'art et l'industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse belge. Souvenirs de l'exposition rétrospective de Liège en 1881, Paris/Arras 1882

Loeschke 1958

Walter Loeschke, Apostel und Evangelisten, Recklinghausen 1958

Loffreda 1989

Stanislao Loffreda, Lucerne Bizantine in Terra Santa con Iscrizioni in Greco (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior 35), Jerusalem 1989

Loffreda 1995

Stanislao Loffreda, Luce e Vita nelle antiche lucerne cristiane della Terra Santa (Studium Biblicum Franciscanum, Museum 13), Jerusalem 1995

Lothar 1929

Helmut Lothar, Der Pfau in der altchristlichen Kunst, Leipzig 1929

Lyon-Caen/Hoff 1986

Christiane Lyon-Caen u. Viviane Hoff, Musée du Louvre, Catalogue des lampes en terre cuite grecques et chrétiennes, Paris 1986

Mackensen 1993

Michael Mackensen, Die spätantiken Sigillata- und Lampentöpfereien von El Mahrine (Nordtunesien). Studien zur nordafrikanischen Feinkeramik des 4. bis 7. Jahrhunderts (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 50), München 1993

Mackensen 1998

Michael Mackensen, Centres of African Red slip ware Production in Tunisia from the Late 5th to the 7th Century, in: Ceramica in Italia: VI–VII secolo. Atti del convegno in onore di John W. Hayes, Roma 11–13 maggio 1995, hrsg. v. Lucia Sagui (Archeologia Medievale, Biblioteca 14), Florenz 1998, 23–39

Mackensen 1998a

Michael Mackensen, New Evidence for Central Tunisian Red slip ware with Stamped Decoration (ARS style D), in: Journal of Roman Archaeology 11, 1998, 355–370

Mackensen 2002

Michael Mackensen, Spätantike zweischnäuzige Lampen mit christlichen Symbolen aus Nordafrika, in: Festschrift für Titus Kolnik, Nitra 2002 [im Druck]

Majestic 2001

Majestic, Ausgrabungen, 1/01, Großostheim 2001

Makhoully 1939

Naim Makhoully, Rock-cut Tombs at El Jish, in: *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine* 8, 1939, 45–50

Mallé 1972

Luigi Mallé, Cloisonnés byzantini. Con una intro all'arte dello smalto medioevale, Turin 1972

Mango 1969

Cyril Mango, The Date of Cod. Vat. Regin. Gr. 1 and the „Macedonian Renaissance“, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 4, 1969, 121–126

Mango/Mundell Mango 1993

Cyril Mango u. Marlia Mundell Mango, Cameos in Byzantium, in: *Cameos in Context. The Benjamin Zucker Lectures 1990*, hrsg. v. Martin Henig u. Michael Vickers, Oxford 1993, 57–76

Manns 1984

Frederic Manns, Some Weights of the Hellenistic Roman and Byzantine Periods (*Studium Biblicum Franciscanum, Museum* 7), Jerusalem 1984

Marth 1994

Regine Marth, Der Schatz der Goldenen Tafel (*Museum Kestnerianum* 2), Hannover 1994

Martin 1988

Max Martin, Zum Gewicht des römischen Pfundes, in: *Argenterie romaine et byzantine. Actes de la table ronde*, Paris 11–13 octobre 1983, hrsg. v. François Baratte, Paris 1988, 211–225

Matantseva 1994

Tatiana Matantseva, Les amulettes byzantines contre le mauvais œil du Cabinet des Médailles, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 37, 1994, 110–121

Matheson 1980

Susan B. Matheson, Ancient Glass in the Yale University Art Gallery, New Haven 1980

Mathews 1977

Thomas F. Mathews, The Epigrams of Leo Saccellarios and Exegetical Approach to the Miniatures of Vat. Reg. Gr. 1, in: *Orientalia Christiana Periodica* 43, 1977, 94–133

Matson 1940

Frederick R. Matson, Technological Study on the Glass from the Corinth Factory, in: *American Journal of Archaeology* 44, 1940, 326 f.

McCown 1922

Chester Charlton McCown, The Testament of Solomon, Edited from Manuscripts at Mount Athos, Bologna, Hoekham Hall, Jerusalem, London, Milan, Paris and Vienna (*Untersuchungen zum Neuen Testament* 9), Leipzig 1922

Medieval Cyprus 1999

Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki, hrsg. v. Nancy P. Ševčenko u. Christopher Moss, Princeton 1999

Megaw 1974

Arthur H. S. Megaw, Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus: Metropolitan or Provincial? In: *Dumbarton Oaks Papers* 28, 1974, 59–88

Merlat 1949

Pierre Merlat, Nouvelles images de Saint Syméon le Jeune, in: *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à Charles Picard* (*Revue archéologique* 31–32) 2, Paris 1949, 720–731

Mesterházy 1990

Károly Mesterházy, Bizánci és balkáni eredetű tárgyak a 10–11. Századi Magyar Sírleletekben I., in: *Folia Archaeologica* 41, 1990, 87–115 [mit deutscher Zusammenfassung: Gegenstände byzantinischen und balkanischen Ursprunges in den ungarischen Gräberfeldern des 10.–11. Jahrhunderts, 114 f.]

Metzger 1981

Catherine Metzger, Les ampoules à eulogie du Musée du Louvre (Notes et Documents des Musées de France 3), Paris 1981

MGH Ep. 1

Gregorii I. Papae registrum epistolarum 1, 1–7, hrsg. v. Paul Ewald u. Ludwig Hartmann (*Monumenta Germaniae Historica Epistolarum* 1), Berlin 1891

Millet 1893

Gabriel Millet, Plombes byzantines, in: *Bulletin de correspondance hellénique* 17, 1893, 69–80

Millet 1916

Gabriel Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles, Paris 1916

Miniature 1905

Miniature della Bibbia Cod. Vat. Regin. greco 1 e del Salterio Cod. Vat. Palat. greco 381 (*Collezione paleografica vaticana* 1), Mailand 1905

Molinier 1896–1911

Émile Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du V^e à la fin du XVIII^e siècle 4, Paris 1896–1911

Monumenten 1938

De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de provincie Limburg I: De Monumenten in de gemeente Maastricht 4, Den Haag 1938

Morey 1959

Charles R. Morey, The Gold-Glass Collection of the Vatican Library (*Catalogo del Museo Sacro* 4), Vatikanstadt 1959

Morrisson 1972

Cécile Morisson, Le trésor byzantin de Nikertai, in: *Revue*

belge de numismatique et de sigillographie 118, 1972, 29–65

Mouriki/Ševčenko 1988

Doula Mouriki u. Nancy P. Ševčenko, Illumierte Handschriften, in: Patmos. Die Schätze des Klosters, hrsg. v. Athanasios D. Kominis, Athen 1988, 288–323

Mundell Mango 1986

Marlia Mundell Mango, Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures. With Technical Contributions by Carol E. Snow and Terry Drayman Weissner [Ausstellung Baltimore 1986/17th International Byzantine Congress, Dumbarton Oaks/Georgetown University 1986] (Walters Art Gallery publications in the history of art), Baltimore 1986

Mundell Mango 1992

Marlia Mundell Mango, The Purpose and Places of Byzantine Silver Stamping, in: Ecclesiastical Silver Plate 1992, 203–216

Mundell Mango 1994

Marlia Mundell Mango, The Significance of Byzantine Tinned Copper Objects, in: Θυσία στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα, Athen 1994, 221–227

Mutz 1983

Alfred Mutz, Römische Waagen und Gewichte aus Augst und Kaiseraugst (Augst Museumshefte 6), Augst 1983

Mutz 1988

Alfred Mutz, Eine spätantik-byzantinische Schnellwaage, in: Bayerische Vorgeschichtsblätter 53, 1988, 223–232

Netzer 1991

Nancy Netzer, Catalogue of Medieval Objects 2: Metalwork. With Technical Essay and Analyses by Richard Newman, Boston 1991

Noll 1980

Rudolf Noll, Das Inventar des Dolichenusheiligtums von Mauer an der Url (Noricum), Wien 1980

Nov. Just

Rudolf Schoell u. Wilhelm Kroll, Novellae (Corpus Iuris Civilis 3), Berlin 31904

Nowotny 1913

Eduard Nowotny, Zur Mechanik der antiken Waage, in: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien 14, 1913, Beiblatt, Sp. 5–36

ODB

The Oxford Dictionary of Byzantium 1–3, hrsg. v. Alexander P. Kazhdan, New York/Oxford 1991

Oikonomides 1966

Mando Oikonomides, An Unpublished Consular Solidus of Justinian I, in: American Numismatic Society Museum Notes 12, 1966, 75–77

Oikonomides 1985

Nicolas Oikonomides, Byzantine Lead Seals (Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, Publications, 7), Washington D.C. 1985

Orlandos 1954

Anastasios K. Orlandos, He xylostegos palaiochristianike basilike tes mesogaikes lekane 2 (Bibliotheke tes en Athenais Archaiologikes Hetaireias 35), Athen 1954

Orsi 1923

Paolo Orsi, Quadretto bizantino a mosaico della Sicilia, in: Studien zur Kunst des Ostens. Josef Strzygowski zum 60. Geburtstag, Wien/Hellerau 1923

Orsi 1942

Paolo Orsi, Sicilia bizantina 1, hrsg. v. Giuseppe Agnello (Collezione meridionale 3) (Il Mezzogiorno artistico 15), Rom 1942

Ötügen 1996

Yıldız Ötügen, Forschungen im Nordwestlichen Kleinasien. Antike und byzantinische Denkmäler in der Provinz Bursa (Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 41), Tübingen 1996

Overbeck 1971

Bernhard Overbeck, Zur Datierung einiger spätantiker Glaspasten, in: Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte 21, 1971, 131–135

Overlaet 1999

Bruno Overlaet, Dating and Iconographical Commentary. Sassanian and Post Sassanian Tapestries, in: Daniël de Jonghe, Sonja Daemen, Marguerite Rassart-Debergh u. a., Ancient Tapestries of the R. Pfister Collection in the Vatican Library (Documenti e Riproduzioni 5), Vatikanstadt 1999, 121–175

Özgümmüş 2000

Ferudun Özgümmüş, Peribleptos ('Sulu') Monastery in Istanbul, in: Byzantinische Zeitschrift 93, 2000, 508–520

Papazotos 1995

Thanases Papazotos, Byzantines eikones tes Veroias, Nea Smyrne 1995

Parkhurst 1961

Charles Parkhurst, Melvin Gutman Collection of Ancient and Medieval Gold, in: Allen Memorial Art Museum Bulletin 18, 1961, 39–297

Peacock/Bejaoui/Ben Lazreg 1990

David P. S. Peacock, Fathi Bejaoui u. Nejib Ben Lazreg, Roman Pottery Production in Central Tunisia, in: Journal of Roman Archaeology 3, 1990, 59–84

Peleg/Reich 1992

Michal Peleg u. Ronny Reich, Excavations of a Segment of the Byzantine City Wall of Caesarea Maritima, in: Atiqot 21, 1992, 137–170

Peña/Castellana/Fernandez 1975

Ignace Peña, Pascal Castellana u. Romuald Fernandez, Les Stylites syriens (Studium Biblicum Franciscanum, Collection Minor 16), Mailand 1975

Pereira 1970

Isabel Pereira, Elementos de freios tardo-romanos de Conimbriga, in: Conimbriga 9, 1970, 7–16

Pernice 1894

Erich Pernice, Griechische Gewichte, Berlin 1894

Peschlow 1991

Urs Peschlow, Zum Tempion in Konstantinopel, in: Armos. Festschrift Nikolaos K. Moutsopoulos, Thessaloniki 1991

Petersen 1954

Theodore C. Petersen, Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relations, in: Ars Orientalis 1, 1954, 41–64

Petrie 1926

William Matthew Flinders Petrie, Ancient Weights and Measures (British School of Archeology in Egypt, Egyptian Research Account 39), London 1926

PG 93

Ἡσυχίου πρεσβύτερου Ἱεροσολυμῶν, Ὀλυμπιδοῦρου διάκονου Ἀλεξανδρείας, Λεοντίου ἐπισκόπου Νεαπόλεως τῆς Κύπρου τὰ εὐρισκόμενα πάντα (Hesychii Hierosolymitani presbyteri, Olympiodori Alexandrini, Leontii Neapoleos in Cypro episcopi opera omnia) I, hrsg. v. Jacques-Paul Migne (Patrologiae Graecae 93), Paris 1865

Philipp 1986

Hanna Philipp, Mira et Magica. Gemmen im Ägyptischen Museum der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin-Charlottenburg, Mainz 1986

Piccirillo 1979

Michele Piccirillo, Un braccialetto cristiano della regione di Betlem, in: Liber Annuus 29, 1979, 244–252

Pink 1938

Karl Pink, Römische und byzantinische Gewichte in österreichischen Sammlungen (Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 12), Baden b. Wien 1938

Pitarakis 1996

Brigitte Pitarakis, Les croix-reliquaires pectorales en bronze: recherches sur la production des objets métalliques à Byzance, phil. Diss. masch. schriftl. Paris 1996

Pitarakis 1998

Brigitte Pitarakis, Mines anatoliennes exploitées par les Byzantins: recherches récentes, in: Revue numismatique 153, 1998, 141–185

Pitarakis 1998a

Brigitte Pitarakis, Un groupe de croix-reliquaires pectorales

en bronze à décor en relief attribuable à Constantinople avec le Crucifié et la Vierge Kyriotissa, in: Cahiers Archéologiques 46, 1998, 81–102

PLRE

The Prosopography of the Later Roman Empire 1–3, hrsg. v. John R. Martindale, Arnold H. M. Jones u. J. Morris, Cambridge 1971–1992

Preisendanz 1956

Karl Preisendanz, Art. Salomo, in: RE, Supplbd. 8, 1956, 660–704

Pröttel 1988

Philipp M. Pröttel, Zur Chronologie der Zwiebelknopffibeln, in: Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 35, 1988/1, 347–372

Michael Psellos, De lapidum virtutibus

Pierpaolo Galigani, Il De Lapidum Virtutibus di Michele Psello. Introduzione, testo critico, traduzione e commento, Florenz 1980

Qedar 1979

Shraga Qedar, Gewichte aus drei Jahrtausenden 2, in: Auktionskat. Köln 1979

Qedar 1981

Shraga Qedar, Gewichte aus drei Jahrtausenden 3, in: Auktionskat. Köln 1981

Qedar 1983

Shraga Qedar, Gewichte aus drei Jahrtausenden 4, in: Auktionskat. Köln 1983

RAC

Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der Antike, hrsg. v. Theodor Klauser, Bd. 1ff., Stuttgart 1950ff.

Radojčić 1966

Svetozar Radojčić, Zur Geschichte des silbergetriebenen Reliefs in der byzantinischen Kunst, in: Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten, hrsg. v. Walter Nikolaus Schumacher (Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte; Supplbd. 30), Rom 1966, 229–242

Radojčić o. J.

Svetozar Radojčić, Icones de Serbie et de Macédoine, Belgrad o. J.

Rahlfs 1914

Alfred Rahlfs, Verzeichnis der griechischen Handschriften des Alten Testaments für das Septuaginta-Unternehmen (Mittelungen des Septuaginta-Unternehmens der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 2, Beiheft), Berlin 1914

Rahmani 1980

Levy Y. Rahmani, A Representation of the Baptism on

an *Eulogia* Token, in: *Atiqot* (English Series) 14, 1980, 109–110

Rahmani 1985

Levy Y. Rahmani, On Some Byzantine Brass Rings in the State Collection, in: *Atiqot* (English Series) 17, 1985, 168–181

Rahmani 1999

Levy Y. Rahmani, The Byzantine Solomon Eulogia Tokens in the British Museum, in: *Israel Exploration Journal* 49, 1999, 92–104

Randall 1985

Richard H. Randall jr., Masterpieces of Ivory from the Walters Art Gallery, New York 1985

RBK

Reallexikon zur Byzantinischen Kunst 1–5, begründet v. Klaus Wessel, hrsg. v. Marcell Restle, Stuttgart 1966–2001

RE

Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, begonnen v. Georg Wissowa, fortgeführt v. Wilhelm Kroll, 24 Bde., Stuttgart 1883–1963

Relikwiën- en Kunstschat 1874

Het Relikwiën- en Kunstschat van O. L. Vrouwekerk te Maastricht, Maastricht 1874

Relikwiën- en Kunstschat 1888

Het Relikwiën- en Kunstschat van O. L. Vrouwe-Kerk te Maastricht, Maastricht 1888

Renner-Volbach 1999

Dorothee Renner-Volbach, Magischer Lotos? Ein Rundeinsatz in Purpurwirkerei, in: Ägypten und Nubien in spätantiker und christlicher Zeit 1: Materielle Kultur, Kunst und religiöses Leben. Akten des 6. Internationalen Koptologenkongresses Münster, 20.–26. Juli 1996, hrsg. v. Stephen Emmel, Martin Krause, Siegfried G. Richter u. a. (Sprachen und Kulturen des christlichen Orients 6), Wiesbaden 1999, 339–350

Repertorium 1967

Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 1: Rom und Ostia, hrsg. v. Friedrich W. Deichmann, bearb. v. Giuseppe Bovini u. Hugo Brandenburg, Wiesbaden 1967

Repertorium 1998

Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 2: Italien, mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt, hrsg. v. Thilo Ulbert, bearb. v. Jutta Dresken-Weiland, Mainz 1998

Reusens 1885

Edmond Henri Joseph Reusens, Éléments d'archéologie chrétienne 1, Löwen 1885

Riant 1877

Paul Edouard Didier Riant, *Exuviae sacrae constantinopoli-*

litanae. Fasciculus documentorum minorum, ad byzantina lipsana in Occidentem saeculo XIII translata, spectantium et Historiam Quarti belli sacri imperique gallo-graeci illustrantium 1, Genf 1877

Richter-Siebels 1990

Ilse Richter-Siebels, Die palästinensischen Weihrauchgefäße mit Reliefszenen aus dem Leben Christi, phil. Diss. Berlin 1990

Riemer 1995

Ellen Riemer, Byzantinische Gürtelschnallen aus der Sammlung Diergardt im Römisch-Germanischen Museum Köln, in: *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 28, 1995, 777–809

Riemer 2001

Ellen Riemer, Romanische Grabfunde des 5.–8. Jahrhunderts in Italien (Internationale Archäologie 57), phil. Diss. Bonn 1991, Rahden/Westf. 2001

Robert 1984

Louis Robert, Documents d'Asie Mineure: Ampoules chrétiennes, in: *Bulletin de Correspondance Hellénique* 108, 1984, 458–467

Rohault de Fleury 1878

Charles Rohault de Fleury, La sainte vierge. Études archéologiques et iconographiques 2, Paris 1878

Rosenberg 1921

Marc Rosenberg, Zellschmelz 2: Technik (Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage), Frankfurt am Main 1921

Rosenthal/Sivan 1978

Renate Rosenthal u. Renée Sivan, Ancient Lamps in the Schloessinger Collection (Qedem, Monographs of the Institute of Archaeology, The Hebrew University of Jerusalem 8), Jerusalem 1978

Ross 1964

Marvin C. Ross, Byzantine Bronze Hands Holding Crosses, in: *Archaeology* 17, 1964, 101–103

Ross 1957

Marvin C. Ross, A Byzantine Gold Medaillon at Dumbarton Oaks, in: *Dumbarton Oaks Papers* 11, 1957, 247–261

Ross 1965

Marvin C. Ross, Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection 2: Jewelry, Enamels and Art of the Migration Period, Washington 1965

Ross/Weitzmann 1962

Marvin C. Ross u. Kurt Weitzmann, Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection 1: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting, Washington D. C. 1962

Rothemund 1985

Boris Rothemund, *Handbuch der Ikonenkunst 1*, München 1985

Rutschowskaya 1979

Marie-Hélène Rutschowskaya, Boîtes à poids d'époque copte, in: *La Revue du Louvre et des Musées de France* 29, 1979, 1–5

Rutschowskaya 1990

Marie-Hélène Rutschowskaya, *Coptic Fabrics*, Paris 1990

Saget 1895

Peter Saget, *De heiligdommen te Aken, Burtscheid en Corneliemünster, benevens die van St. Servaas en van O. L. Vrouwekerk te Maastricht*, Kerkrade 1895

Sagu 1993

Lucia Sagu, Produzioni vetrarie a Roma tra tardo-antico e alto medioevo, in: *La storia economica di Roma nell'alto medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici. Atti del seminario Roma 1992*, hrsg. v. Lidia Paroli u. Paolo Delogu (Biblioteca di Archeologia medievale 10), Florenz 1993, 113–136

Salomonson 1962

Jan Willem Salomonson, Late-Roman Earthenware with Relief Decoration Found in Northern-Africa and Egypt, in: *Oudheidkundige Mededelingen* 43, 1962, 54–95

Saminsky 1997

Alexander Saminsky, Einige Vorbemerkungen zu einer Studie über eine Evangelienhandschrift in Berlin, Staatsbibliothek, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, gr. qu. 66 [Text russisch], in: *Drevnerusskoe Iskusstvo. Rus'. Vizantia. Balkani. XIII vek.*, Sankt Petersburg 1997, 114–138

Sandin 1992

Karl Ayers Sandin, *Middle Byzantine Bronze Crosses of Intermediate Size: Form, Use and Meaning*, phil. Diss. New Brunswick 1992

Sasse/Castelo Ruano/Ramos Sáinz 1995

Barbara Sasse, Raquel Castelo Ruano u. María Luisa Ramos Sáinz, Las placas de cinturón 'multiple' hispanovisigodas. A propósito de la hallada en Saucedo, Talavera la Nueva (Toledo), in: *Archivo Español de Arqueología* 68, 1995, 165–187

Sassen 1925/1926

Derk Sassen, *Limburgs Kunstschatten 1: Een Moeder Gods in de O. L. Vrouwekerk te Maastricht*, in: *De Nedermaas* 3, 1925/1926, 115–117

Sassen 1975

Derk Sassen, Maastricht, Maastricht ²1975

Schaepekens 1868

Arnaud Schaepekens, *Trésor de l'art ancien, sculptures*,

architecture, ciselures, émaux, mosaïques et peintures, recueillis en Belgique et dans les provinces limitrophes, Brüssel 1868

Schatkin 1978

Margaret A. Schatkin, Idiophones of the Ancient World – Description, Terminology, Geographical Distribution, Functions, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 1978, 147–172

Scheck 1985

Frank Rainer Scheck, *Jordanien. Völker und Kulturen zwischen Jordan und Rotem Meer*, Köln 1985

Schellewald 1998

Barbara Schellewald, Die Bilder nach dem Ende des Bilderstreits, in: *Kat. Hildesheim* 1998, 68–87

Schilbach 1970

Erich Schilbach, *Byzantinische Metrologie (Byzantinisches Handbuch 4) (Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft 12)*, München 1970

Schilbach 1994

Erich Schilbach, Antike und spätantik-byzantinische Längen- und Wegemaße, in: *Acta metrologiae historicae* 4, 1994, 359–381

Schilbach 1999

Erich Schilbach, „Rechtes Maß von Gott gesetzt“. Zur Legitimierung von Maßen in Antike und frühem Mittelalter, in: *Acta metrologiae historicae* 5.7. Internationaler Kongreß des Internationalen Komitees für Historische Metrologie 1997 (CIMH), hrsg. v. Harald Witthöft (Sachüberlieferung und Geschichte 28), St. Katharinen 1999, 17–31

Schlumberger/Blanchet 1914

Gustave Schlumberger u. Adrien Blanchet, *Collections Sigillographiques*, Paris 1914

Schlunk 1940

Helmut Schlunk, Eine Gruppe datierbarer byzantinischer Ohringe, in: *Berliner Museen. Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen* 61, 1940, 42–47

Schmauder 1996

Michael Schmauder, Das sogenannte Cubiculum des hl. Nostrianus in der Gaudiosus-Katakomben. Zur spätantiken Malerei in Neapel, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 39, 1996, 225–262

Schmauder 2000

Michael Schmauder, Vierteilige Gürtelgarnituren des 6.–7. Jahrhunderts: Herkunft, Aufkommen und Trägerkreis, in: *Die Awaren am Rand der byzantinischen Welt. Studien zu Diplomatie, Handel und Technologietransfer im Frühmittelalter*, hrsg. v. Falko Daim (Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie 7), Innsbruck 2000, 15–44

Schmidt-Colinet 1991

Andreas Schmidt-Colinet, Zwei verschränkte Quadrate im Kreis. Vom Sinn eines geometrischen Ornaments, in: Kat. Fribourg 1991, 21–34

Schnitzler 1934

Hermann Schnitzler, Die Goldschmiedeplastik der Aachener Schreinwerkstatt. Beiträge zur Entwicklung der Goldschmiedekunst des Rhein-Maasgebietes in der romanischen Zeit, Düren 1934

Schramm/Mütherich 1962/1981

Percy Ernst Schramm u. Florentine Mütherich, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768–1250 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München 2), München 1962, Nachträge 1981

Schulz 1890

Johannes Schulz, Der byzantinische Zellenschmelz, Frankfurt am Main 1890

Schumacher 1977

Walter Nikolaus Schumacher, Hirt und 'Guter Hirt'. Studien zum Hirtenbild in der römischen Kunst vom zweiten bis zum Anfang des vierten Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung der Mosaiken in der Südhalle von Aquileja (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, Suppl. 34), Rom/Freiburg/Wien 1977

Schweppe 1993

Helmut Schweppe, Handbuch der Naturfarbstoffe, Landsberg/Lech 1993

Seibt 1978

Werner Seibt, Die byzantinischen Bleisiegel in Österreich 1 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik 2), Wien 1978

Severin 1984/1985

Hans-Georg Severin, Beobachtungen am Berliner Thron-Relief, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 27/28, 1984/1985, 134–137

Severin 1987

Hans-Georg Severin, Zu drei restaurierten Kunstwerken der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung, in: Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz 24, 1987, 125–135

Severin 1988

Hans-Georg Severin, Ägyptische Holzschnitzereien des 6.–7. Jahrhunderts in Berlin, in: Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag: in memoriam, hrsg. von Marcell Restle, München 1988, 259–267

Severin 1998

Hans-Georg Severin, Frühdatierungen: Anmerkungen zu Urteilen über Figürliches und Ornamentales, in: ΘΕΜΕΛΙΑ. Spätantike und koptologische Studien

Peter Grossmann zum 65. Geburtstag, hrsg. von Martin Krause u. Sofia Schaten, Wiesbaden 1998, 317–328

Sevrugian 1992

Petra Sevrugian, Liturgisches Gerät aus Byzanz. Die Berliner Patene und ihr Umkreis (Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Schriften des Museums für Spätantike und Byzantinische Kunst 1), Berlin 1992

Shaked 1977

Shaul Shaked, Jewish and Christian Seals of the Sasanian Period, in: Studies in Memory of Gaston Wiet, hrsg. v. Myriam Rosen-Ayalon, Jerusalem 1977, 17–31

Sinai 1990

Treasures of the Monastery of Saint Catherine, hrsg. v. Konstantinos A. Manafis, Athen 1990

Skrobucha 1981

Heinz Skrobucha, Ikonen-Museum Recklinghausen, Recklinghausen 1976, Recklinghausen 21981

Sodini 1989

Jean-Pierre Sodini, Remarques sur l'iconographie de Syméon l'Alépin, le premier stylite, in: Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires 70, 1989, 29–53

Sodini 1993

Jean-Pierre Sodini, Nouvelles eulogies de Syméon, Appendice: Plaque sculptée avec représentation de stylite, in: Les saints et leur sanctuaire à Byzance. Textes, images et monuments, hrsg. v. Catherine Jolivet-Lévy, Michel Kaplan u. Jean-Pierre Sodini (Publications de la Sorbonne, Série Byzantina Sorbonensia 11), Paris 1993, 25–33

Soteriou 1926

Georgios Soteriou, Βυζαντινά ἀνάγλυφοι εἰκόνες, in: Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov, Prag 1926, 125–138

Soteriou 1935

Georgios A. Soteriou, Τὰ Βυζαντινά μνημεῖα τῆς Κύπρου, Athen 1935

Soteriou/Soteriou 1956

Georgios Soteriou u. Maria Soteriou, Eikones tes Mones Sina i (Collection de l'Institut français d'Athènes 100), Athen 1956

Soteriades 1998

Panagiotis Soteriades, Τερά μὴν Ἰβήρων. Κατάλογος ἐλλήνων χειρογράφων Α' (1–100), Athen 1998

Spaer 1988

Maud Spaer, The pre-Islamic Glass Bracelets of Palestine, in: Journal of Glass Studies 30, 1988, 51–61

Spartz 1967

Edith Spartz, Antike Gläser. Staatliche Kunstsammlungen Kassel (Kataloge der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel 1), Kassel 1967

Speck 1998

Paul Speck, Bilder und Bilderstreit, in: Kat. Hildesheim 1998, 56–67

Spier 1987

Jeffrey Spier, A Byzantine Pendant in the J. Paul Getty Museum, in: J. Paul Getty Museum Journal 15, 1987, 5–14

Spier 1993

Jeffrey Spier, Medieval Byzantine Magical Amulets and their Tradition, in: The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 56, 1993, 25–62

Spier 1993a

Jeffrey Spier, Late Antique Cameos c. A. D. 250–600, in: Cameos in Context. The Benjamin Zucker Lectures, hrsg. v. Martin Henig u. Michael Vickers, Oxford 1993

Spier 1997

Jeffrey Spier, Early Christian Gems and their Rediscovery, in: Engraved Gems: Survivals and Revivals (Studies in the History of Art 54), hrsg. v. Clifford M. Brown, Washington 1997

Spier 1997a

Jeffrey Spier, Engraved Gems and Rings of the Middle Byzantine Period, Ward & Company, Works of Art Inc., New York 1997

Spier 2001

Jeffrey Spier, Middle Byzantine (10th–13th century A.D.) Stamp Seals in Semiprecious Stone, in: Studies for David Buckton, 2001 [im Druck]

Spieser 1972

Jean-Michel Spieser, Collection Paul Canellopoulos (II), in: Bulletin de correspondance hellénique 96, 1972, 117–135

Ștefan 1950

Gheorghe Ștefan, O balanță română din secolul VI e. n. descoperită în Dobrogea, in: Studii și cercetări de istorie veche 1, 2, 1950, 152–162

Sterligova 1996

I. A. Sterligova, Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda. Chudožestvennyj metall XI–XV veka, Moskau 1996

Steuer 1987

Heiko Steuer, Gewichtsgeldwirtschaften im frühgeschichtlichen Europa. Feinwaagen und Gewichte als Quellen zur Währungsgeschichte, in: Untersuchungen zu Handel und Verkehr der vor- und frühgeschichtlichen Zeit in Mittel- und Nordeuropa 4: Der Handel der Karolinger- und Wikerzeit. Bericht über die Kolloquien der Kommission für die Altertumskunde Mittel- und Nordeuropas in den Jahren 1980–1983, hrsg. v. Klaus Düwel (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 3, 156), Göttingen 1987, 405–527

Steuer 1997

Heiko Steuer, Waagen und Gewichte aus dem mittelalterlichen Schleswig. Funde des 11. bis 13. Jahrhunderts aus Europa als Quellen zur Handels- und Währungsgeschichte (Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters, Beiheft 10), Köln/Bonn 1997

Stevenson 1885

Heinrich Stevenson, Codices Manuscripti Palatini Graeci Bibliothecae Vaticanae, Rom 1885

Stevenson 1988

Judy Stevenson, Glass Lamps from San Vincenzo al Volturno, Molise, in: Papers of the British School at Rome 56, 1988, 198–209

Stornajolo 1910

Cosimo Stornajolo, Miniature delle omilie di Giacomo Monaco (Cod. Vatic. Gr. 1162) e dell' 'Evangeliario greco Urbinate (Cod. Urbin. Gr. 2) (Codices e vaticanis selecti, Series minor 1), Rom 1910

Stroheker 1972–1974

Karl Friedrich Stroheker, Spanien im spätrömischen Reich (284–475), in: Archivo Español de Arqueología 45–47, 1972–1974, 587–606

Strube 1983

Christine Strube, Die Kapitelle von Qasr ibn Wardan, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 26, 1983, 59–106

Strube 1984

Christine Strube, Polyeyktoskirche und Hagia Sophia. Umbildung und Auflösung antiker Formen, Entstehen des Kämpferkapitells (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen N.F., Heft 92), München 1984

Strube 2000

Christine Strube, Die „Toten Städte“ – Stadt und Land in Nordsyrien während der Spätantike (Antike Welt, Sondernummer 1996, 3) (Zaberns Bildbände zur Archäologie) Mainz 1996, Mainz 2000

Strzygowski 1901

Josef Strzygowski, Orient oder Rom. Ein Beitrag zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst, Leipzig 1901

Strzygowski 1904

Josef Strzygowski, Koptische Kunst (Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire; Nos. 7001–7394 et 8742–9200), Wien 1904

Stuhlfauth 1918

Georg Stuhlfauth, Glocke und Schallbrett, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 41, 1918, 162–167

Stuttman 1937

Ferdinand Stuttmann, Der Reliquienschatz der Goldenen Tafel des St. Michaelisklosters in Lüneburg, Berlin 1937

Stutzinger 1991

Dagmar Stutzinger, Zwei spätantike Schnellwaagen, in: *Tesserae. Festschrift für Josef Engemann* (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 18), Münster 1991, 304–328, Taf. 41–50

Stylianou/Stylianou 1969

Andreas u. Judith Stylianou, *The Treasures of Lambousa*, Nicosia 1969

Sulzberger 1925

Max Sulzberger, Le symbole de la Croix et les monogrammes de Jésus chez les premiers Chrétiens, *Byzantion* 2, 1925, 337–448

Svoboda 1953

Bedrich Svoboda, Der Verwahrfund eines byzantinischen Meisters in Zemiansky Vrbovok (Südwestslowakei), in: *Památky archeologické* 44, 1953, 33–108

Svoronos 1913

Johannes N. Svoronos, Δορεὰ Κωνσταντίνου Καγαπάνου. Συλλογὴ γλυπτῶν λίθων, in: *Journal international d'archéologie numismatique* 15, 1913, 147–184

Swarzenski/Netzer 1986

Hanns Swarzenski u. Nancy Netzer, *Catalogue of the Medieval Objects in the Museum of Fine Arts*, Boston 1: Enamels and Glass, Boston 1986

Symmachus, Ep. IV

Quintus Aurelius Symmachus Eusebius, Ep. IV (= *Fontes Hispaniae Antiquae* 8), Barcelona 1959

Tait 1986

Hugh Tait, *Jewelry 7000 Years. An International History and Illustrated Survey from the Collections of the British Museum*, London/New York 21986

Tait 1999

Hugh Tait, Venice: Heir to the Glassmakers of Islam or of Byzantium? In: *Islam and the Italian Renaissance*, hrsg. v. Charles Burnett u. Anna Contadini (Warburg Institute Colloquia 5), London 1999, 77–104

Talbot Rice 1968

David Talbot Rice, *Die Kunst im byzantinischen Zeitalter*, München/Zürich 1968

Taylor/Scarlsbrick 1978

Gerald Taylor u. Diana Scarlsbrick, *Finger Rings from Ancient Egypt to the Present Day*, London 1978

Tchalenko 1958

Georges Tchalenko, *Villages antiques de la Syrie du Nord* 3, Paris 1958

Testini 1968

Pasquale Testini, Gli Apostoli Pietro e Paolo nella più antica iconografia cristiana, in: *Studi Petriani*, Rom 1968, 105–130

Thewissen 1939

Marie Antoine François Charles Thewissen, *Twee byzantinische H. Kruisreliken uit den schat der voormalige kapittelkerk van Onze Lieve Vrouw te Maastricht*, phil. Diss. Maastricht 1939

Tocci 1965

Micheline Tocci, *I medaglioni romani e i contornati del Medagliere Vaticano*, Vatikanstadt 1965

Todorović 1978

Dragomir Todorović, Le grand polycandilon de Markov manastir, in: *Zograf* 9, 1978, 28–36 [Text serbisch]

Totev 1993

Konstantin Totev, Modèle en bronze pour camées en verre du village de Rogacevo, in: *Archeologija* 35, 1993, Heft 2, 53–57

Tóth 1995

Endre Tóth, Altchristliche Kästchenbeschläge aus Ságvár, in: *Folia Archeologica* 44, 1995, 107–150 [Text ungarisch, deutsche Zusammenfassung S. 150]

Uenze 1992

Syna Uenze, Die spätantiken Befestigungen von Sadovec (Bulgarien). Ergebnisse der deutsch-bulgarisch-österreichischen Ausgrabungen 1934–1937. Mit Beitr. v. Karlheinz Dietz u. a. (Veröffentlichung der Kommission zur Archäologischen Erforschung des Spätromischen Raetien der Bayerischen Akademie der Wissenschaften) (Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 43), phil. Diss. München 1975, München 1992

Vermeulen 1913

Frans Vermeulen, L'exposition nationale d'art religieux ancien, à Bois-le-Duc, in: *Art Flament* 20, 1913, 121–136

Vikan 1982

Gary Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art* (Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, Publications 5), Washington D. C. 1982

Vikan 1984

Gary Vikan, Art, Medicine, and Magic in Early Byzantium, in: *Dumbarton Oaks Papers* 38 1984 (Symposium on Byzantine Medicine, hrsg. v. John Scarborough), 65–86

Vikan 1987

Gary Vikan, Early Christian and Byzantine Rings in the Zucker Family Collection, in: *Journal of the Walters Art Gallery* 45, 1987, 32–43

Vikan 1990

Gary Vikan, Art and Marriage in Early Byzantium, in: *Dumbarton Oaks Papers* 44, 1990, 145–163

Vikan 1991

Gary Vikan, „Guided by Land and Sea“. Pilgrim Art and Pilgrim Travel in Early Byzantium, in: *Festschrift Josef*

Engemann (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 18), Münster 1991, 74–92

Vikan 1991/1992

Gary Vikan, Two unpublished byzantine amuletic armbands and the group to which they belong, in: *Journal of the Walters Art Gallery* 49/50, 1991/1992, 38–51

Vikan 1994

Gary Vikan, Two unpublished pilgrim tokens in the Benaki Museum and the group to which they belong, in: *Θυμίαμα στη μνήμη της Λαοκαδίνης Μπουρά*, Athen 1994, 341–346

Vikan 1995

Gary Vikan, Early Byzantine Pilgrimage Devotionalia as Evidence of the Appearance of Pilgrimage Shrines, in: *Akten des 12. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Bonn, 22.–28. 9. 1991 (Jahrbuch für Antike und Christentum; Ergbd. 20) (Studi di Antichità Cristiana 52) 1, Münster 1995, 377–388

Vikan 1995a

Gary Vikan, Icons and Icon Piety in Early Byzantium, in: *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, hrsg. v. Christopher Moss u. Katherine Kiefer, Princeton 1995, 569–576

Vikan 1998

Gary Vikan, *Byzantine Pilgrim's Art*, in: *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*, hrsg. v. Linda Safran, University Park 1998, 229–266

Vikan 2001

Gary Vikan, *Byzantine Objects in the De Menil Collection*, Houston 2001 [im Druck]

Vikan/Nesbitt 1980

Gary Vikan u. John Nesbitt, *Security in Byzantium: Locking, Sealing, and Weighing* (Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, Publications 2), Washington D. C. 1980

Visy 1994

Zsolt Visy, Römische und byzantinische Schnellwaagen aus der Türkei, in: *Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen*, Freiburg, 18.–22. Juli 1988 (Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg 45), Stuttgart 1994, 435–444

Völling 1996

Thomas Völling, „Der Vogel auf dem Kreuz“. Ein frühchristliches Symbol aus Olympia, in: *Archäologischer Anzeiger* 1996, 145–154

Vogeler 1984

Hildegard Vogeler, *Das Goldemail-Reliquiar mit der Darstellung der Hagiosoritissa im Schatz der Liebfraukirche zu Maastricht*, phil. Diss. Bonn 1984

Volbach 1930

Wolfgang Fritz Volbach, *Staatliche Museen zu Berlin. Bildwerke des Kaiser Friedrich-Museums: Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz*, Berlin/Leipzig 1930

Volbach 1931/1932

Wolfgang Fritz Volbach, *Die byzantinische Ausstellung in Paris*, in: *Zeitschrift für Bildende Kunst* 65, 1931/1932, 102–113

Volbach 1958

Wolfgang Fritz Volbach, *Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom*, München 1958

Volbach 1965

Wolfgang Fritz Volbach, *Gli smalti della Pala d'Oro*, in: *Il Tesoro di San Marco 1: La Pala d'Oro*, hrsg. v. Hans Robert Hahnloser, Florenz 1965

Volbach 1976

Wolfgang Fritz Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (Römisch-Germanisches Zentralmuseum zu Mainz. Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer 7), Mainz 1976

Volbach 1994

Wolfgang Fritz Volbach, *Gli smalti della Pala d'Oro*, in: *La Pala d'Oro*, hrsg. v. Hans Robert Hahnloser u. Renato Polacco, Venedig 1994 (Wiederabdruck aus Volbach 1965)

Volbach/Lafontaine-Dosogne 1968

Wolfgang Fritz Volbach u. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten* (Propyläen Kunstgeschichte 3), Berlin 1968

Volbach/Salles/Duthuit 1931

Wolfgang Fritz Volbach, Georges Salles u. Georges Duthuit, *L'Art byzantin. Cent planches reproduisant un grand nombre de pièces choisies parmi les plus représentatives des diverses tendances*, Paris 1931

Von Euw/Plotzek 1979

Anton von Euw u. Joachim M. Plotzek, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig 1*, Köln 1979

Von Falck/Fluck/Haustein-Bartsch 1996

Martin von Falck, Cäcilia Fluck u. Eva Haustein-Bartsch, *Die Koptische Sammlung im Ikonen-Museum Recklinghausen*, München 1996

Walter 1989/1990

Christopher Walter, *The Intaglio of Solomon in the Benaki Museum and the Origins of the Iconography of Warrior Saints*, in: *Δελτίον της Χρυστακής Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 16, 1989/1990, 33–42

Warland 1986

Rainer Warland, *Das Brustbild Christi. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte* (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte; Supplheft 41), Rom 1986

Wattenbach 1895

Wilhelm Wattenbach, Anleitung zur griechischen Palaeographie, Leipzig ³1895, ND Hildesheim 1971

Weidemann 1977

Margarete Weidemann, Reliquie und Eulogie. Zur Begriffsbestimmung geweihter Gegenstände in der fränkischen Kirchenlehre des 6. Jahrhunderts, in: Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961–1968, hrsg. v. Joachim Werner (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 23) (Veröffentlichung der Kommission zur Erforschung des spätrömischen Raetien der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), München 1977, 353–373

Weitzmann 1935

Kurt Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts 1 u. 2 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse; Denkschriften 244) (Veröffentlichung der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters 4, 2,2), Berlin 1935, ND Wien 1996

Weitzmann 1951

Kurt Weitzmann, Greek Mythology in Byzantine Art, Princeton 1951

Weitzmann 1972

Kurt Weitzmann, Ivories and Steatites (Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection 3), Washington D. C. 1972

Weitzmann u. a. 1982

Kurt Weitzmann u. a., Die Ikonen, Freiburg 1982

Welters 1923

Adolf Emile Hubertus Welters, De toning der H. H. Relieken in de kerk van Onze Lieve Vrouwe, in: De Nedermaas, Heiligdomsvaartnummer 1923, 185–190

Welters 1930

Adolf Emile Hubertus Welters, Gids door de O. L. Vrouwekerk te Maastricht met een korte beschrijving van haar relieken, Maastricht 1930

Wentzel 1959

Hans Wentzel, Das Medaillon mit dem Hl. Theodor und die venezianischen Glaspasten im byzantinischen Stil, in: Festschrift für Erich Meyer zum 60. Geburtstag, 29. Oktober 1957. Studien zu den Werken in den Sammlungen des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, hrsg. v. Werner Gramberg u. a., Hamburg 1959, 50–67

Wentzel 1963

Hans Wentzel, Zu dem Enkolpion mit dem Hl. Demetrios in Hamburg, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 8, 1963, 11–24

Wentzel 1971

Hans Wentzel, Das byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser: Hypothesen über den Bratschatz der Theophanu 1, in: Aachener Kunstblätter 40, 1971, 15–39

Wentzel 1972

Hans Wentzel, Das byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser: Hypothesen über den Bratschatz der Theophanu 2, in: Aachener Kunstblätter 43, 1972, 11–96

Werner 1955

Joachim Werner, Byzantinische Gürtelschnallen des 6. und 7. Jahrhunderts aus der Sammlung Diergardt, in: Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 1, 1955, 36–48

Werner 1974

Joachim Werner, Nomadische Gürtel bei Persern, Byzantinern und Langobarden, in: Atti del Convegno Internazionale sul Tema: La Civiltà dei Longobardi in Europa, Rom/Cividale 1971 (Problemi attuali di scienza e di cultura 189), Rom 1974, 109–139

Werner 1977

Joachim Werner, Zu den Knochenschnallen und Reliquarschnallen des 6. Jahrhunderts, in: Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961–1968, hrsg. v. Joachim Werner (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 23) (Veröffentlichung der Kommission zur Erforschung des spätrömischen Raetien der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), München 1977, 275–351

Werner 1988

Joachim Werner, Eine goldene byzantinische Gürtelschnalle in der Prähistorischen Staatssammlung München, in: Bayerische Vorgeschichtsblätter 53, 1988, 301–308

Wessel 1957

Klaus Wessel, Rom – Byzanz – Rußland. Ein Führer durch die Frühchristlich-byzantinische Sammlung, Berlin (Ost) 1957

Wessel 1967

Klaus Wessel, Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis 13. Jahrhundert (Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 4), Recklinghausen 1967

Wessel 1970

Klaus Wessel, Die Kultur von Byzanz (Handbuch der Kulturgeschichte 2: Kultur der Völker), Frankfurt am Main 1970

Westwood 1876

J. O. Westwood, A Descriptive Catalogue of the Fictile Ivories in the South Kensington Museum, London 1876

Weyl Carr 1987

Annemarie Weyl Carr, Byzantine Illumination 1150–1250. The Study of a Provincial Tradition (Chicago visual library; text.fiche series 47) (Studies in Medieval Manuscript Illumination), Chicago/London 1987

Whitehouse 2001

David Whitehouse, Roman Glass in The Corning Museum of Glass 2, Corning 2001

Wickhoff 1893

Franz Wickhoff, Die Ornamente eines altchristlichen Codex der Hofbibliothek, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 14, 1893, 196–213

Wiedemann 1994

Konrad Wiedemann, Manuscripta Theologica. Die Handschriften in Folio (Die Handschriften der Gesamthochschulbibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardtsche Bibliothek der Stadt Kassel 1,1), Wiesbaden 1994

Wiegandt 1998

Herbert Wiegandt, Charms of the Past. Engraved Gems, Marburg 1998

Williamson 1983/1984

Paul Williamson, Daniel between the Lions: A New Sardonyx Cameo for the British Museum, in: Jewellery Studies 1, 1983/1984, 37–39

Williamson 1986

Paul Williamson, The Medieval Treasury. The Art of the Middle Ages in the Victoria and Albert Museum, London 1986

Winter 2001

Heinz Winter, Neue römische Bleiplomben aus Ostösterreich III. Bestände der Sammlung Heinz Nowak, in: Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft 41/1, 2001, 5–18

Wismeyer 1979

Wolfgang Wismeyer, Christogramm und Staurogramm in den lateinischen Inschriften altkirchlicher Zeit, in: Theologia Crucis – Signum Crucis. Festschrift für Erich Dinkler zum 70. Geburtstag, hrsg. v. Carl Andresen u. Günter Klein, Tübingen 1979, 539–550

Wulff 1903

Oskar Wulff, Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken, nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmalern. Eine Untersuchung zur Geschichte der byzantinischen Kunst im I. Jahrtausend (Zur Kunstgeschichte des Auslandes 13), Straßburg 1903

Wulff 1909–1911

Oskar Wulff, Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke 1–2 (Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen 3), Berlin 1909/1911

Wulff/Alpatoff 1925

Oskar Wulff u. Michael Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge, Hellerau bei Dresden 1925

Zacos/Vegler 1972

Georges Zacos u. Alexander Vegler, Byzantine Lead Seals 1: Plates, Basel 1972

Zalesskaja 1982

Vera N. Zalesskaja, Novaja nachodka votivnoj vizantijskoj ikony v Chersonese [Neuer Fund einer byzantinischen Votivikone in Cherson], in: Soobščeniia Gosudarstvennogo Ermitaža 47, 1982, 56–59

Zollt 1994

Thomas Zollt, Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr. Mit einem Beitrag zur Untersuchung des römischen Kämpferkapitells (Asia Minor Studien 14), phil. Diss. Heidelberg 1989, Bonn 1994

Zolotarev 1974

M. I. Zolotarev, Средневековый набор разновесов из Херсонеса, in: Нумизматика и Сфрагистика 5, Kiew 1974, 94–96

Zori 1967

Naim Zori, The Ancient Synagogue at Beth Shean, in: Eretz Israel 8, 1967, 149–167

Zwierlein-Diehl 1991

Erika Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien 3, München 1991

Zwierlein-Diehl 1992

Erika Zwierlein-Diehl, Magische Amulette und andere Gemmen des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln (Papyrologica Coloniensia 20), Opladen 1992

Glossar

Akanthus

Distelartige Staudenpflanze der Mittelmeerländer mit ausgezackter Blattform; Vorbild für eine der häufigsten Ornamentformen in Architektur, Goldschmiedekunst, Elfenbeinschnitzerei und Buchmalerei; meist als aufrecht stehender Blätterkelch mit nach vorn geneigten Blattspitzen dargestellt; v. griech. *akantha* = „Stachel, Distel, Dorn“.

Aklamation

Zuruf und achtungsvoller Gruß beim Erscheinen von Herrschern und Würdenträgern; v. lat. *acclamatio* = „Zuruf“.

Ambo(n)

In frühchristlichen Kirchen ein Podium für den Prediger (Vorläufer der Kanzel); v. griech. *ambeinein* bzw. *anabeinein* = „hinaufsteigen“.

Amulett

Kleiner Gegenstand als Anhänger, der seinem Träger Schutz vor bösen Mächten verleihen soll; v. lat. *amuletum* = „Speise, Brei aus Kraftmehl“. Vgl. auch → Apotropäisch, → Phylakterion.

Analogion (lat. *analogium*)

- 1) Erhöhtes Podium für gottesdienstliche Lesungen (vgl. auch → Ambo); v. griech. *ana* = „auf, während“ und *logos* = „Rede, Wort“.
- 2) Pult mit besonders verehrten Ikonen (auch → Proskyne-tarion).

Anaphora

1) Allgemein: Darbringung von Opfern; 2) Kernstück der orthodoxen Liturgie mit der eucharistischen Opferhandlung als Höhepunkt (entspricht im römisch-katholischen Ritus der „Wandlung“); v. griech. *anapherein* = „emporheben“. Vgl. auch → Eucharistisches Hochgebet.

Anargyroi

Heiliggesprochene Ärzte, die von armen Kranken kein Geld für ihre heilende Tätigkeit nahmen, so z. B. die hl. Arztbrüder Cosmas und Damian; v. griech. *a(n)* = Verneinung und *argyros* = „Silber, Geld“.

Anastasis

In der byzantinischen Kunst das Auferstehungsbild; dargestellt ist die Höllenfahrt Christi, d. h. sein Abstieg in das Totenreich der sog. Vorhölle, um die Gerechten des Alten Bundes zu befreien und emporzuführen; v. griech. *anhistemi* = „sich erheben“, *anastasis* = „Auferstehung“.

Andachtsbild

Gruppe mittelalterlicher Bildwerke mit Themen aus dem Marienleben und der Passion in besonders gefühlsbetonter Darstellung; soll dem einzelnen Gläubigen Kontemplation und stille Andacht ermöglichen. Zu unterscheiden sind: Vesperbild (Maria mit dem vom Kreuz abgenommenen Sohn), Schmerzensmann-Bild (Erbärmdebild: Christus mit den Zeichen von Marter und Tod), Jesus-Johannes-Gruppe (Jesus und der Jünger eng beieinander sitzend).

Antidoron

Gesegnete Brotstücke, die nach der Epiklese am Kelch berührt und am Ende der Liturgie von allen Teilnehmern als Zeichen der Mahlgemeinschaft empfangen werden; gilt auch als Ersatz der Kommunion (Eucharistie); v. griech. *anti* = „gegen“ und *doron* = „Geschenk“, wörtlich also „Gegengeschenk, Ersatz“.

Antimension (pl. *Antimensia*, lat. *antimensium*)

Geweihtes Altartuch aus reinem Leinen oder aus Seide mit aufgestickter Darstellung der Grablegung Christi; in die Ecken sind Reliquien eingenäht; auf dem Tuch dürfen nur Kelch und Patene (vgl. → Diskos) stehen; ursprünglich als Altarersatz gedacht; aus griech. *anti* = „an Stelle“ und lat. *mensa* = „Tisch, Altar“.

Antiphon

Von zwei Chören abwechselnd vorgetragener Gesang besonders der Psalmverse, die von einem Refrain unterbrochen werden; v. griech. *anti* = „dagegen“ und *phonos* = „Ton, Stimme“.

Apostolos

Zusammenstellung von Textabschnitten (Perikopen) aus der Apostelgeschichte, den Briefen des Apostels Paulus und den Katholischen Briefen; entspricht dem Epistolar(ium) der Katholischen Kirche.

Apotropäisch

Böses abwendend; bestimmte Maßnahmen und magische Symbole (apotropäische Zeichen) zur Abwehr von Unheil; v. griech. *aprotrophe* = „Abwendung“.

Apsis (pl. *Apsiden*)

Nischenartiger, häufig kuppelig überwölbter Raumabschluß mit halbkreisförmigem oder polygonalem Grundriß, oft der Schiffe von Kirchen; v. griech. *hapsis* = „Rundung, Bogen, Wölbung“.

Arca (auch *Scrinia*)

Metalbeschlagene Holzkästen mit Deckel und Schloß; unterschiedliche Funktionen: zur Aufbewahrung der

Evangelien, Behälter für das Brot der Eucharistie, Aufbewahrung von Reliquien u. a.; Bedeutung auch wie Pyxis und Patene; v. lat. *arca* = „Kasten, Lade“.

Architrav

Begriff der antiken Baukunst: Querbalken, der auf Säulen ruht und den Oberbau von Bauwerken trägt; v. griech. *archein* = „anfangen, herrschen“ und lat. *trabs* = „Balken“.

Arianismus, Arianer

Lehre des alexandrinischen Priesters Arius (Areios, um 260–336), wonach Christus nicht gottgleich und ewig sei, sondern nur das vornehmste Geschöpf Gottes, das eine Zwischenstellung zwischen Gott und der Welt einnehme; wurde auf den Konzilien von Nicaea 325 und Konstantinopel 381 verdammt.

Artophorion

Altargerät für das Krankenabendmahl in der orthodoxen Liturgie; unter einer Miniaturkuppel befinden sich Gabenbüchse, Kelch und eine kleine Weinflasche mit einem Löffel; v. griech. *artos* = „Brot, Speise“ und *pherein* = „tragen“, wörtlich: „Gabenträger“.

Asteriskos

Sternförmiges Gestell aus zwei gebogenen und über Kreuz befestigten Metallstäben über dem Kelch als Halt für die Decke zum Schutz für die geschnittenen geweihten Brotstücke (→ Prosporen) und ihre vorgesehene Anordnung; v. griech. *aster* = „Stern, Gestirn“; *asteriskos* = „Sternchen“.

Astragal(os)

Perlenähnliche Kugeln, zu einer Schmuckleiste aneinandergereiht; auch Perlstab genannt; Zierstreifen in Form einer Perlenreihe; v. griech. *astragalos* = „Wirbelknochen, Knöchel“.

Baptisterium

Taufkapelle mit einem Wasserbecken in Gebäudemitte; v. griech. *baptisterion* = „Badeplatz“.

Barlaam-Roman

Barlaam und Josaphat: Titel eines besonders im Mittelalter verbreiteten erbaulichen Volksbuches (Romans), in dem die Buddha-Legende christlich interpretiert und mit Zügen des byzantinischen Mönchtums des 8. Jahrhunderts angereichert wurde.

Basilika

Zunächst antike Gerichts- oder Markthalle; auch Saal in Kaiserpalästen; dann frühchristliche Versammlungsraum der Gemeinde, bestehend aus einem Mittelschiff, das zwischen schmalen und niedrigeren Seitenschiffen liegt; von griech. *stoa basiliké* = „Königshalle“.

Basilius-Liturgie

Auf den Kirchenvater Basilus den Großen (um 330–379) zurückgeführte Liturgie; in früh- und mittelbyzantinischer Zeit als Hauptliturgie benutzt, mußte aber wegen ihrer

Länge der → Chrysostomus-Liturgie weichen. Besonderheit: theologische Überarbeitung des → Eucharistischen Hochgebets durch Basilus und gedankliche Vertiefung des Textes im Hinblick auf die Lehre vom Heiligen Geist.

Bellerophon

Held der griechischen Sage; bestand zahlreiche Abenteuer; bezwang die feuerschnaubende Chimäre (Chimaira) und zähmte das geflügelte Roß Pegasus, wurde jedoch von ihm abgeworfen, als er zum Himmel reiten wollte.

Bema

Nur dem Klerus zugänglicher, abgeschrankter Altarraum; in der Antike eine erhöhte, über Stufen erreichbare Fläche in Form eines Halbrunds; v. griech. *bema* = „Stufe, Thron, Bühne“. Vgl. auch → Naos.

Benedictio

Einfache Segnung (z. B. von Münzen) im Unterschied zur Weihe (z. B. von Altar, Kirchen, Personen); für die Kunst sind Segensandeken von Wallfahrten aufschlußreich; v. lat. *benedictio* = „Segen“.

Bilderstreit

Vgl. → Ikonoklasmus

Blacherni(o)tissa

Bildtyp der Maria mit zum Gebet erhobenen Armen und geöffneten Händen mit Jesuskind im Rundbild (→ Clipeus) vor der Brust. Bezeichnung nach einer Ikone in der Kirche zu Ehren der Gottesmutter „zu den Blachernen“ im Stadtviertel der Blachernen in Konstantinopel. Vgl. auch → Maria Orans.

Bünde

Quer auf dem Rücken eines mittelalterlichen Buches verlaufende Ausbuchtungen, die von den Lederriemen, Pergamentstreifen oder Hanfschnüren stammen, mit denen die Pergamentblätter in Lagen zusammengebunden und am Deckel des Buches befestigt sind.

Cancellus (pl. *Cancelli*)

Schranken aus Holz oder Marmor zur Abgrenzung des Altarraums (Bema) vom Kirchenschiff (Naos); der abgesonderte Platz für die Geistlichen in der Kirche; auch das durch Schranken abgetrennte Lesepult für die Geistlichen; v. lat. *cancellus* = „Schranke“. Vgl. auch → Ambo.

Cantharus (pl. *Cantharoi*)

Bauchiges Trinkgefäß mit zwei schlaufenförmig hochgezogenen Henkeln; zuweilen mit hohem Fuß. Auch Reinigungsbrunnen bes. im Atrium der altchristlichen → Basilika; meist mit Brüstung und Baldachin versehen; v. griech. *kantharos* = „Käfer“ (wohl vom Aussehen her).

Canticum (pl. *Cantica*)

Preislieder; hymnenartige Texte aus dem Alten Testament, die von den Christen übernommen und um Texte aus

dem Neuen Testament erweitert wurden; v. lat. *cantus* = „Gesang“.

Catenen (lat. *catenae*)

„Kettenartige“ Zusammenstellung von Auszügen aus Bibel-Kommentaren der Kirchenväter; v. lat. *catena* = „Kette“.

Chalke

Hauptportal des Kaiserpalastes in Konstantinopel.

Cherub (pl. *Cherubim*)

Im Alten Testament erwähnte Engel als geflügelte himmlische Wesen der obersten Rangstufe (z. B. als Wächter am Tor zum Garten Eden: Gen 3,24); v. hebr. *cherub* = (ursprünglich) „geflügeltes Wesen mit menschlichem Antlitz“.

Cherubikon (auch *Cherubim-Hymnus*)

Feierlicher Hymnus, der während des Großen Einzugs zur Einleitung der Liturgie vom Chor gesungen wird, wenn Altardiener die eucharistischen Gaben Brot und Wein von der Prothesis zum Altar bringen, um geweiht zu werden; schließt mit einem dreifachen Halleluja.

Chimaira

Sagenungeheuer, das als Mischwesen vorn Löwe, in der Mitte Ziege, hinten Drache ist; v. griech. *chimaira* = „Ziege“. Vgl. auch → *Bellerophon*.

Chi-Rho-Monogramm

Vgl. → *Christusmonogramm*.

Chiton

Hemdartiges Gewand aus einer langen Stoffbahn; wird über den Kopf gezogen und an den Schultern mit einer Spange gehalten; v. griech. *chiton* = „Unterkleid, Hemd, Gewand“.

Chlamys

Zunächst ungegürteter Mantel für Soldaten, auf der rechten Schulter mit einer Spange zusammengehalten; später in der byzantinischen Hoftracht besonders lang und mit angenähten Stoffstreifen in Brusthöhe. Vgl. auch → *Paludamentum*.

Christusmonogramm

(auch *Christogramm*, *Chi-Rho-Monogramm*) Die Zusammenfügung der ersten zwei (Groß-) Buchstaben des griech. Namens *Christos* (Chi und Rho) zu einem Monogramm: XP; seit dem 4. Jahrhundert geläufig; v. griech. *monos* = „allein“ und *gramma* = „Buchstabe“. Vgl. auch → *Labarum*.

Chrysostomos-Liturgie

Normalform der byzantinischen Eucharistiefeier; kürzer als die Basilius-Liturgie und daher bevorzugt verwendet; beide sind im Aufbau gleich. Persönliche Urheberchaft des Johannes Chrysostomos († 407) nicht nachweisbar; unter seinem Einfluß wurde sie aber zur Liturgie von Konstantinopel.

Ciborium

Überbau eines Thrones, Altares, Grabes, Brunnens oder Ambos; eine auf vier Säulen oder Pfeilern ruhende vierseitige Bedachung mit geradlinigem, kuppelförmigem oder pyramidalem Abschluß; v. griech. *kiborion* = „Gehäuse“; mittellat. *ciborium* = „Altar baldachin“.

Clipeus

Medaillon mit dem Bildnis eines Verstorbenen; in der christlichen Kunst als *imago clipeata* für die Darstellung des kindlichen Christus auf Muttergottesbildern übernommen; v. lat. *clipeus* = „Rundschild“; übertragen: „Brustbild“.

Codex

Buchform, die in der Spätantike und im Mittelalter an die Stelle der Buchrolle (→ *Rolle*/Rotulus) trat. Der Codex ist rechteckig, besteht aus Lagen von Pergamentblättern, die zwischen Holzdeckeln geheftet sind; Deckel können mit Leder, Edelmetall u. a. Materialien überzogen sein; v. lat. *caudex* = „abgeschlagener Baum, Holzstumpf“; von *cadere* = „schlagen“. Vgl. auch → *Bünde*.

Crux gemmata

Mit Edelsteinen geschmücktes Kreuz (Gemmenkreuz); v. lat. *crux* = „Kreuz“, und *gemma* = „Edelstein“.

Dedikationsbild

Darstellung der Widmung bzw. feierlichen Überreichung eines realen oder symbolischen Gegenstandes (z. B. das Modell eines Kirchengebäudes, einer Handschrift) durch einen Stifter und/oder auch Auftraggeber an eine höherstehende Persönlichkeit weltlichen oder geistlichen Ranges (Fürst, Bischof), an eine Institution (z. B. Domkapitel), an Heilige, an Maria oder sogar an Gott selbst; v. lat. *dedicatio* = „Zueignung, Weihung, Widmung“. Vgl. auch → *Devotionsbild*.

Deesis

Darstellung des Thronenden Christus zwischen der Gottesmutter und Johannes dem Täufer, die Christus fürbittend zur Seite stehen; v. griech. *deesis* = „Bitte“.

Devotionsbild

Sonderfall der Darbringung und Überreichung einer Gabe durch einen Stifter (→ *Dedikationsbild*) an Christus oder auch an Maria, wobei die Übergabe in intensiver Gestik oder Haltung erfolgt: meist kniend oder in einer gebeugten Körperhaltung als Zeichen untertäniger Verehrung; v. lat. *devotio* = „Weihung, Aufopferung“.

Diakon

In der Ostkirche eigener Stand von Amtsträgern mit besonderen Rechten und Pflichten (z. B. Gehilfe des Bischofs); v. griech. *diakonos* = „Gehilfe, Diener“.

Diakonikon

Nebenraum der Apsis, der zur Aufbewahrung der für die Feier der Liturgie benötigten Bücher, Gewänder, Gefäße und Gerätschaften mit Ausnahme der Altargeräte dient;

oft verbunden mit einem Empfangs- und Ankleideraum; eine Art Sakristei für den Priester; v. griech. *diakonikos* = „zum etwas dienend, zum Dienen gehörig“ (in Anklang an die Aufgabe des Diakons).

Dptychon

Ursprünglich hochrechteckiges, zusammenklappbares zweiflügeliges Schreibtäfelchen aus Holz, Elfenbein oder Edelmetall mit gewachsen Innenflächen zum Einritzen des Textes; wurde aus dem profanen Bereich für den liturgischen Gebrauch und die private Andacht adaptiert und mit religiösen Szenen versehen; später oft als Buchdeckel verwendet bzw. in Prachteinbände eingearbeitet; v. griech. *dptychos* = „zweimal gefaltet“. Vgl. auch → *Triptychon*.

Diskos

Kleiner Teller mit Rand; wird bei der Feier der Eucharistie für die Teile des eucharistischen Brotes benötigt; ähnelt der Patene, besitzt jedoch einen Fuß und hat einen größeren Durchmesser; v. griech. *diskos* = „Scheibe“.

Eileton

Rechteckiges Tuch, das der Priester als Symbol des Leichentuches Jesu (Mt 27,57–59) auf dem Altar ausbreitet, bevor er nach dem Großen Einzug zur Eröffnung der Liturgie die Gaben darauf stellt.

Ekklesia

Versammlung der Gläubigen; auch Versammlungsraum oder Gebäude; v. griech. *ekklesia* = „Volksversammlung, Gemeinde, Kirche“.

Ektenie

Das eindringliche, inständige Bittgebet des Diakons im Rahmen der Liturgie; erfolgt nach den Lesungen und kurz vor der Entlassung der Katechumenen; v. griech. *ekteniea* = „Eifer, Inbrunst“.

Enkolpion

An einem Band oder an einer Kette um den Hals (auf der Brust) getragener Gegenstand aus wechselndem Material (Holz, Edelmetall, Elfenbein u. a.) und in reicher Gestaltung (z. B. als Kreuz, Kapsel mit Reliquienteilen, Medaillon mit Muttergottesbild); ursprünglich auch von Laien getragen, setzt sich das Enkolpion etwa seit dem 11./12. Jahrhundert zunehmend als kostbar gestaltete Bischofsinsignie durch; v. griech. *kolpos* = „Brust“.

Enkomion

Lobpreis der Märtyrer; wurde auch in die Heiligenvita übernommen; v. griech. *enkomion* = „Lobrede“.

Epiklese

Das Anrufen Gottes über eine Sache oder Person, um diese zu heiligen; im besonderen Sinn in der Eucharistiefeier die Bitte des Priesters um die Herabsendung des Heiligen Geistes zur Verwandlung der Gaben von Brot und Wein; v. griech. *epiklesis* = „Anrufung“. Vgl. auch → *Anaphora*.

Epiphanie

Im Osten nicht das Fest der Anbetung der drei Magier, sondern im Umkreis der Gnosis die Taufe Jesu im Jordan; v. griech. *epiphancia* = „Erscheinung (einer Gottheit)“.

Eschatologie

Lehre von den letzten Dingen; in der christlichen Theologie die Vollendung des Einzelnen und der ganzen Schöpfung (Auferstehung der Toten, jüngstes Gericht, Weltende); v. griech. *eschata* = „letzte Dinge“ und *logos* = „Lehre“.

Eucharistisches Hochgebet

Zentraler Text der Eucharistiefeier, den der Priester spricht: ein Lobgebet, mit dem die Eucharistie begangen, Brot und Wein konsekriert (Wandlung) und das Gedächtnis der Opfertat Christi vollzogen wird. Vgl. auch → *Basilius-Liturgie*, → *Anaphora*.

Euchologion (pl. *Euchologia*)

Liturgisches Buch mit den Texten und Anweisungen (Formulare) für die orthodoxe Feier der Eucharistie, für den täglichen Gottesdienst, für die Spendung der Sakramente und für Segnungen; entspricht dem Sakramentar der Katholischen Kirche; v. griech. *euche* = „Bitte, Gebet“ und *logos* = „Rede“.

Eulogie

1) Allgemein: Segenswunsch; 2) die während des Gottesdienstes gesegneten, übrig gebliebenen Brote, die den Kranken in die Häuser gebracht werden; 3) Gegenstände, die von heiligen Stätten in Palästina als Reiseandenken mitgebracht werden; v. griech. *eu* = „gut“ und *logos* = „Wort, Rede“.

Evangelium

Liturgisches Buch mit dem vollständigen Text der vier Evangelien nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes; in der orthodoxen Kirche identisch mit → *Tetraevangelion*; v. griech. *euangelion* = „gute Nachricht, frohe Botschaft“.

Evangelistar

Liturgisches Buch, das im Unterschied zum Evangelium nur eine Auswahl von Lesungstexten aus den vier Evangelien enthält, angeordnet nach dem Kirchenjahr.

Exarch

Ursprünglich Bezeichnung für den Statthalter des byzantinischen Kaisers in Afrika und Italien; vom 4.–6. Jahrhundert auf → Metropolen größerer Reichsteile übertragen; im Mittelalter zuweilen Titel für besonders anerkannte → Patriarchen und für Abgesandte des Patriarchen, die als seine Stellvertreter in bestimmten Provinzen Verwaltungsaufgaben übernehmen; v. griech. *exarchos* = „Vorsteher“, von *arche* = „Herrschaft“.

Exedra

In der Antike halbrunder Raum als Erweiterung eines Versammlungsraumes; in der frühchristlichen und mittelalterlichen Baukunst Bezeichnung für die → Apsis; v. griech./lat. *exedra* = „halbrunder Anbau, abgelegener Sitzplatz“.

Exultet-Rollen

Großformatige Handschriftenrollen des 10. bis 13. Jahrhunderts aus Mittel- und Süditalien mit dem Text und der Melodie des Hymnus *Exultet iam angelica turba* („Es frohlocket die himmlische Schar“), der zur Kerzenweihe in der Osternacht gesungen wird. Der Vorleser bzw. Vorsänger läßt dabei die Rolle (Rolle/Rotulus) von der Brüstung des → Ambo herabhängen, so daß die Gläubigen die auf den Kopf gestellten großfigurigen biblischen Darstellungen mitbetrachten können; von lat. *exultare* = „aufspringen, jubeln, frohlocken“.

Faksimile

Originalgetreue Wiedergabe, besonders von Handschriften; v. lat. *fac simile* = „mach' es ähnlich“.

Flabellum (pl. *Flabella*)

Fächer aus Pfauenfedern, Pergament oder Stoff, mit dem in der alten christlichen Kirche während des Gottesdienstes Insekten vom Altar ferngehalten wurden; in den Ostkirchen bemalte oder geprägte Metallscheibe an einem Stab mit Darstellungen der → Cherubim; v. lat. *flabellum* = „Fächer, Wedel“.

Fleur-de-lis

Lilienornament; franz. *fleur* = „Blume“, *lis* = „Lilie“.

Formulare

Schriftliche Anleitungen zur Durchführung bestimmter liturgischer Handlungen; v. lat. *formula* = „Vorschrift, Satzung“.

Frons scenae

Gemauerte Bühnenrückwand des antiken Theaters; v. lat. *frons* = „Stirn“.

Frontispiz

Bild am Buchanfang, das auf den Inhalt verweist; v. lat. *frons* = „Stirn, Vorderseite“ und *specere* = „schauen, sehen“.

Gemmenkreuz

Vgl. → *crux gemmata*.

Heiligenvita

Lebensbeschreibung eines Heiligen im Sinne eines idealen Porträts; v. lat. *vita* = „Leben“; vgl. auch → *Synaxarion*.

Heortologie

Wissenschaftliche Darstellung der Entstehung und des Inhalts der christlichen Feste und des Kirchenjahres; v. griech. *heorte* = „Fest, Feier“ und *logos* = „Lehre, Wort“.

Hetoimasia

Darstellung eines leeren Thrones oder Sessels, auf dem die Herrscherinsignien abgelegt sind. Die Darstellung geht auf die Vorstellung zurück, wonach der abwesende Kaiser in seinem Bildnis oder seinen Insignien stets gegenwärtig bleibt. Diese kaiserliche Herrschaftssymbolik wurde auch

auf Christus übertragen. Der „bereitete Thron“ (griech. *hetoimasia*) weist auf die erhoffte Wiederkehr Christi zum endzeitlichen Gericht und die Errichtung seiner himmlischen Herrschaft.

Himation

Antikes Übergewand in Gestalt eines langen Tuches; als Überwurf um den Körper gelegt; galt als Mantel der Vornehmen; entspricht dem lateinischen → *Pallium*; v. griech. *himation* = „Kleid, Gewand, Tuch, Mantel“.

Hippodrom

Reitbahn, Rennbahn in Form eines langen, schmalen einseitig abgerundeten Rechtecks für Wagen- und Pferderennen, die mehrmals zu durchlaufen war; v. griech. *hippos* = „Pferd“ und *dromos* = „Lauf“.

Hodegetria

Bezeichnung für das Bild der Gottesmutter, die frontal zum Betrachter stehend das Kind auf dem linken Arm trägt und mit der Rechten auf den segnenden Knaben weist; Bezeichnung geht auf ein Urbild im Kloster Hodegon in Konstantinopel zurück, dessen Mönche sich der Blindenfürsorge widmeten; v. griech. *hodegon* = „Wegweiserin, Wegführerin“.

Homiliar

Buch mit Predigten und Auslegungen der Evangelien (Homilien) vorwiegend der Kirchenväter in Anordnung nach dem Kirchenjahr; v. griech. *homilein* = (ursprünglich) „verkehren“, später: „sich unterhalten, reden“. Vgl. auch → *Patristische Werke*.

Homilie

Kunstvoll aufgebaute Ansprache an die Gemeinde, versehen mit Hinweisen zur praktischen Anwendung im Leben; v. griech. *homilia* = „Unterredung, Umgang“.

Hymnus

Dichterisches Lob- und Preislied auf die Herrlichkeit Gottes; v. griech. *hymnos* = „Lobgesang“; Vgl. auch → *Psalmen*.

Hypogäum (auch *Hypogäion*)

Unterirdische Grabanlage mit verschiedenen Kammern, die durch Gewölbe gesichert sind; Bezeichnung für Katakombe; v. griech. *hypo* = „unterhalb, darunter“ und *gē* → „Erde“.

Ikone

Heiliges Bild mit Darstellung einer göttlichen oder heiligen Person; meist auf eine Holztafel gemalt (auch in Elfenbein, Marmor oder Metall); das sichtbare Bild verweist auf die real-symbolische Gegenwart des sinnlich nicht wahrnehmbaren himmlischen Urbildes; v. griech. *eikon* = „Bild“.

Ikonoklasmus

Auseinandersetzung in Byzanz im 8. und 9. Jahrhundert zwischen Bilderfreunden (Ikonodulen) und Bilderstürmern

(Ikonoklasten) um die Erlaubtheit der Darstellung Christi, der Engel und Heiligen in Bildern; mehrere Kaiser verboten sie, mehrere Päpste wiederum erlaubten sie. Beendigung des Streites durch Synode der Theodora 843 mit der Zulassung der Bilderverehrung (nicht der Anbetung); v. griech. *eikon* = „Bild“, *klaino* = „zerbrechen“. Vgl. auch → Makedonische Renaissance.

Ikonostase

Bilderwand mit mehreren Reihen von Ikonen, die nach strenger Ordnung in Stufen angeordnet sind; trennt den Altarraum (→ Bema) vom Kirchenschiff als Raum für die Laien (→ Naos); besitzt drei Türen: die mittlere und zugleich größte Tür (Heilige Pforte, Königstür) führt in das Allerheiligste (Altar), während die beiden anderen als Eingang zu kultischen Nebenräumen dienen (Prothesis, Diakonikon); v. griech. *eikon* = „Bild“ und *stasis* = „das Hinstellen“. Vgl. auch → Tempion.

Illiterati

Die Ungelehrten, Ungebildeten, des Lesens Unkundigen, die Laien; v. lat. *littera* = „Buchstabe“.

Illumination

Allgemein jede Art von künstlerischer Ausgestaltung und malerischer Ausschmückung figürlicher oder dekorativer Art in handgeschriebenen Büchern durch einen Illuminator; v. lat. *illuminare* = „be-/erleuchten, schmücken“. Vgl. auch → Miniatur.

Initiale

Großer, reich verzierter und dadurch stark hervorgehobener Anfangsbuchstabe eines Wortes in Büchern des Mittelalters; in Prachthandschriften mit Gold und Silber sowie mit farbigen Füllungen und Schattierungen gestaltet; v. lat. *initialis* = „am Anfang stehend“.

Initialzierseite

Dem Format nach seitenfüllende Ausgestaltung von Textanfängen mit einer Initiale; besonders in Evangelien und im Psalterium zu finden, oft unter Verwendung von Gold, Silber und Purpur.

Kalathos

1) Trichter- bzw. kelchförmiger Korb aus Weidengeflecht; 2) Bezeichnung für den Kopfschmuck von weiblichen Gottheiten; 3) das von Blättern des → Akanthus umrankte Kernstück des korinthischen Kapitels; v. griech. *kalathos* = „Korb“.

Kandelaber

Standleuchter, säulenartiges Gestell zum Tragen von Kerzen, Lampen oder Räucherchalen; mehrarmiger Kerzenständer; v. lat. *candela* = „Kerze“ bzw. *candere* = „glänzen, schimmern“.

Kanontafeln

Die im Mittelalter den Evangelien vorangestellten, von arkaden- oder giebelförmiger Architektur eingefassten zehn Zahlentafeln und Übersichts-Tabellen (Canones) mit den

inhaltlich gleichen und verschiedenen Textstellen der Evangelien, wie sie von Eusebios von Cäsarea im 4. Jahrhundert angefertigt worden sind. Die Nummern der insgesamt 1162 Sinn-Abschnitte (Sektionen) der vier Evangelien sind so nebeneinander aufgelistet, daß die inhaltlich einander entsprechenden Textstellen bei allen Evangelisten deutlich werden und sich im Evangelium leichter auffinden lassen (die Einteilung der Bibel in Kapitel erfolgte erst im 13. Jahrhundert, die Zählweise in Versen im 15. Jahrhundert). Von griech. *kanon* = „Richtschnur, Regel, Leitfaden“.

Kappadokische Väter

Die drei christlichen Theologen des späten 4. Jahrhunderts, die alle in Kappadokien (heutige Türkei) geboren wurden: Basilius der Große (auch: Basileios von Caesarea), sein Bruder Gregor (i)os von Nyssa und Gregor von Nazianz. Ihre Lehre von der Dreifaltigkeit wurde vom Konzil von Konstantinopel (381) für verbindlich erklärt; für das christologische Dogma von Chalkedon (451) leisteten sie wichtige Vorarbeit.

Katechesis

Die kirchliche Unterweisung im christlichen Glauben; v. griech. *katechesis* = Unterrichts, zu *katechein* = „mündlich unterrichten, belehren“.

Katechumenen

Die im Glauben unterwiesen werden, die Taufanwärter; sie wohnen der Liturgie nur bis zu den Lesungen und der Predigt bei. Deshalb wird dieser erste Teil der Liturgie als „Liturgie der Katechumenen“ bezeichnet. Von griech. *katechein* = „mündlich unterrichten, belehren“.

Kathedra

Bischofssitz aus Stein oder Holz in der → Apsis (später gegenüber dem Ambo), oft kunstvoll verziert; ab dem 4. Jahrhundert wird daraus ein Thron für die Bischöfe, die zugleich hohe Würdenträger des Staates sind; v. griech. *kathedra* = „Stuhl, Lehrstuhl“, von *hedra* = „Sitz“; davon Bezeichnung Kathedrale abgeleitet. Vgl. auch → Synthronon.

Kathisma (pl. *Kathismata*)

Einteilung des Psalteriums in 20 Abschnitte und Gruppen von Psalmen; v. griech. *kathisma* = „Sitzplatz“, weil nach jeder Psalmgruppe eine Sitzpause eingelegt wurde. Mit Kathisma wird auch ein Hymnus bezeichnet, der im Zusammenhang mit Psalmen gesungen wird.

Katholische Briefe

Sammelbezeichnung für sieben Briefe des Neuen Testaments (Jakobusbrief, zwei Petrusbriefe, drei Johannesbriefe und Judasbrief), benannt nach den (vermeintlichen) Verfassern und in Abhebung von den Briefen des Apostels Paulus. Die schon bei Eusebios allgemein gebräuchliche Bezeichnung ist bis heute im tieferen Sinn nicht eindeutig geklärt (wahrscheinlich aber im ursprünglichen Wortsinn „katholisch“ = „für die Allgemeinheit bestimmt“).

Kirchenväter

Bezeichnung für bedeutende theologische Lehrer der

frühchristlichen Zeit und wichtige Persönlichkeiten in der Kirche, auf die man sich als Zeugen des Glaubens berufen konnte. Als Kriterien galten: Rechtgläubigkeit, Heiligkeit des Lebens und Anerkennung ihrer Lehre durch den Papst oder ein Konzil als für die Kirche allgemein verbindlich. Vgl. → Patristische Werke.

Koine

Besondere Form der griechischen Sprache, in der das Neue Testament abgefaßt ist; hat sich nach den Eroberungszügen Alexanders des Großen (4. Jahrhundert v. Chr.) herausgebildet und wurde „Gemeinsprache“ der hellenistischen Zeit (eine Art Commonweil-Sprache); v. griech. *koinos* = „gemeinsam, allgemein“.

Kolobion (lat. *colobium*)

Ärmellose bzw. kurzärmelige → Tunika; bei Kreuzigungsdarstellungen trägt Christus ein durch goldene Zierstreifen geschmücktes Kolobion als Zeichen seiner Herrschaft; v. griech. *kolobos* = „zugestutzt“.

Kontakion (pl. *Kontakien*)

In der Liturgie der Ostkirche ein → Hymnus im Umfang von 18 bis mehr als 30 Strophen (→ Troparion) als Überreste alter Gedichtsammlungen; v. griech. *kontakion* = „Stab“ (um den der Text gerollt wurde).

Kyriotissa

Bildtypus der stehenden Gottesmutter mit segnendem Kind, das eine Schriftrulle hält; keine historische Typenbezeichnung, sondern eher allgemeiner marianischer Ehrentitel; v. griech. *kyriotes* = „Herrschaft, Majestät“.

Laburum

1) Feldzeichen der Römer in Gestalt einer langen Lanze mit einem Querstück, an dem ein purpurnes Fahnentuch hing.
2) Von Kaiser Konstantin vor der Schlacht gegen Maxentius (312) verwendetes Feldzeichen mit dem → Christusmonogramm auf der Fahnenstange; vermutlich von lat. *laureatum* = „das Lorbeerbekränzte“.

Lektionar

Buch mit den für die gottesdienstlichen Lesungen bestimmten Texten aus dem Alten und Neuen Testament; v. lat. *lectio* = „Lesung“.

Loros

Kostbares, golddurchwirktes Gewand(stück) des byzantinischen Kaiserpaars seit Konstantin; als prunkvoll bestickte und mit Edelsteinen verzierte Schärpe (Stola) wichtigstes Hoheitszeichen neben der Krone.

Majuskel

Großbuchstaben besonders des lateinischen und griechischen Alphabets; weisen gleiche Höhe auf und besitzen keine Ober- oder Unterlängen; ursprünglich wurde nur in Majuskeln geschrieben; v. lat. *major* = „größer“. Vgl. auch → Minuskel.

Makedonische Renaissance

Politischer und wirtschaftlicher Aufschwung sowie Neubelebung und neue Blüte der Künste nach dem Ende des Bilderstreits von der Mitte des 9. bis zur Mitte des 10. Jahrhunderts. Anliegen und Ziel: Rückkehr zu den Vorbildern der Antike, Sammeln alter Handschriften, Herausgabe neuer Übersetzungen, versehen mit einem reichen Buchschmuck. Bei der Ausschmückung auch christlicher Texte Rückgriff auf heidnisch-antike Vorbilder und Verschmelzung verschiedener Einflüsse und Elemente zu einem einheitlichen byzantinischen Stil; in der Forschung benannt nach der sog. makedonischen Kaiserdynastie und fast ausschließlich auf den Bereich der höfischen Kunst beschränkt.

Maphorion

Kopftuch der Frau, das über die Schulter reicht; meist aus Seide; Maria trägt auf allen Darstellungen der byzantinischen Kunst das Maphorion.

Mappa (pl. *Mappae*)

Zusammengefaltetes oder gerolltes Tuch in der Hand von bedeutenden Personen und Würdenträgern als Zeichen ihres hohen Standes; oft auf Diptychen dargestellt; auch Flagge, Serviette, Tuch zum Signalgeben bei Rennen; v. lat. *mappa* = „Tuch“.

Maria Orans

Darstellung Marias mit zum Gebet erhobenen Armen, frontal stehend, ohne Kind; wohl der älteste selbständige Bildtyp; v. lat. *orans* = „redend, anrufend, bittend“. Vgl. auch → Blacherni(o)tissa, → Hodegetria, → Orant.

Menologion

1) Liturgisches Buch der Ostkirche mit dem Verzeichnis der Heiligen, derer an den einzelnen Tagen des Monats gedacht wird; kann angereichert sein mit den Hauptfesten Christi und Marias, mit passenden Texten aus den Evangelien und mit Lebensbeschreibungen der Heiligen.
2) Bezeichnung auch für Bilder von Heiligen, die vor dem Altar aufgestellt werden. Eigentlich *biblion menologion* = „Monatsbuch“; v. griech. *mnē* = „Monat“.

Menora

Vgl. → Siebenarmiger Leuchter.

Mensa

Platte des Altars; v. lat. *mensa* = „Tisch“. Vgl. auch → Stipes.

Meteora-Klöster

Gruppe von griechisch-orthodoxen Klöstern in (einst) fast unzugänglichen Felsgruppen in Thessalien (Griechenland); entstanden überwiegend seit der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts (erstes Beispiel schon Anfang 14. Jahrhundert); v. griech. *meteoros* = „in der Höhe, in der Luft schwebend“.

Metropolit

Leitender Bischof mit Sitz in der Hauptstadt (Metropole) eines größeren Verwaltungsgebietes, vor allem einer Provinz oder Diözese; hat nach den Beschlüssen des Konzils

von Nicaea (325) die Oberaufsicht über die Bischöfe seines Bereiches; Aufgaben u. a.: Aufsicht über die Wahl der Bischöfe, Einberufung von Synoden; v. griech. *metron* = „Mitte, Maß“ und *polis* = „Stadt, Staat“ (also Hauptstadt). Vgl. auch → Exarch, → Patriarch.

Miniatur

Bildschmuck in mittelalterlichen Handschriften, und zwar als Bild und Ornament; abgeleitet von lat. → *minium* = „roter Farbstoff“, mit dem der Miniator die Randleisten um den Schriftspiegel einer Handschriftseite zog. Daraus als weitere Schmuckelemente entwickelt: Rankenwerk als Verzierung des Blattrandes, farbige Titelzeilen, kolorierte → Initialen und schließlich die eigentliche Buchillustration und → Illumination.

Minium

Farbe in Orange-Rottönen; neben der Tinte wichtigster Schreibstoff in mittelalterlichen Handschriften; von lat. *minium* = „rote Farbe, Zinnoberrot“.

Minuskel

Schrift in Kleinbuchstaben des lateinischen und griechischen Alphabets; berühmt ist die um 780 entstandene karolingische Minuskel in mittelalterlichen Handschriften. Wegen der leichten Möglichkeit einer Verbindung aufeinanderfolgender Buchstaben wird diese Schriftart für ein rasches Schreiben bevorzugt; v. lat. *minusculus* = „etwas klein, kleiner“.

Missorium

Rundschild oder Teller aus Edelmetall; seltener auch Bezeichnung für ein flaches Kreuz aus Silber oder einem anderen kostbaren Material; v. lat. *missor* = „Abschießer“, „Schütze“.

Monophysitismus/Monophysiten

Theologische Auffassung, wonach es in Jesus Christus nach seiner Menschwerdung nicht zwei Naturen (eine göttliche und eine menschliche) gegeben habe, sondern nur die eine göttliche. Wurde 451 auf dem Konzil von Chalcedon verurteilt, worauf sich die Monophysiten abtrennten und eigene Kirchen bildeten; v. griech. *monos* = „allein“ und *physis* = „Natur“.

Morgenoffizium

Die in den Morgenstunden stattfindenden verpflichtenden gottesdienstlichen Tätigkeiten wie Stundengebet und Stundengottesdienst. Vgl. auch → Offizium.

Nachtvoigt

Nächtlicher Stundengottesdienst, besonders als Feier zur Vorbereitung auf ein großes Fest; v. lat. *vigilia* = „Wache“.

Naos

Im byzantinischen Kirchenbau Haupt- oder Langhaus als Raum für die Gläubigen, im Unterschied zum Querhaus; v. griech. *naos* = „Tempel, Wohnung einer Gottheit“. Vgl. auch → Cancelli, → Bema.

Narthex (pl. Narthices)

Im byzantinischen Kirchenbau Vorhalle in einer Basilika, der früher als Raum für die → Katechumenen und Büßenden während der Eucharistiefeier diente; liegt als schmaler Querriegel vor dem Schiff der Gläubigen (→ Naos); v. griech. *narthex* = „Gerte“ (wegen der schmalen Form), „Kaiserszepter, Kommandostab“.

Nestorianer

Anhänger der Lehre des Nestorius (um 381 – 451), für den die göttliche und die menschliche Natur in Jesus Christus getrennt sind; Nestorius wandte sich gegen die Bezeichnung Marias als „Gottesgebärerin“. Der Nestorianismus wurde 431 durch das Konzil von Ephesos verurteilt und Nestorius als Patriarch von Konstantinopel abgesetzt.

Neumen

System von graphischen Zeichen, mit deren Hilfe Melodien aufgeschrieben werden können; v. griech. *neumata* = „Wink, Handzeichen“.

Niello

Technik des Einritzens von geometrischen Formen oder Figuren in Metallgegenstände; durch Einschmelzung einer schwärzlichen Legierung aus Silber, Blei, Kupfer, Schwefel und Salmiak in die gravierte Zeichnung hebt diese sich dunkel von der hell glänzenden Metallfläche (z. B. Silber) ab; besonders häufig von Goldschmieden bei Tragaltären und auch bei Prachteinbänden mittelalterlicher Handschriften verwendet; v. mittellat. *nigellus* = „schwärzlich“.

Nimbus

Ein schimmernder Kreis, eine leuchtende goldene Rundscheibe (Lichtscheibe) oder ein Strahlenkranz um das Haupt von Personen als Symbol ihrer Göttlichkeit, Hoheit, Erleuchtung oder Herrschaft; v. lat. *nimbus* = „Wolke, Heiligenschein, Strahlenkranz“. Vgl. auch → Tondo.

Obergaden

Die von Fenstern durchbrochenen Wände des Mittelschiffs einer → Basilika, von denen her das Licht einfällt.

Ode

Eigene liturgische Gattung von → Hymnen; umfaßt im byzantinischen Ritus insgesamt neun Oden mit Texten aus dem Alten und dem Neuen Testament; v. griech. *oidē* = „Gesang, Lied“.

Offizium (pl. Offizien)

Allgemein der liturgische Dienst, die offiziellen gottesdienstlichen Tätigkeiten und Handlungen; im engeren Sinn das für den Klerus und das Mönchtum verpflichtende Stundengebet und der Stundengottesdienst. Offizium ist der lat. Ausdruck für das griech. *leiturgia* (lat. *officium* = „Pflicht“).

Omphorion

Langes, 30–40 cm breites, mit Kreuzen verziertes Stoffband als Teil der liturgischen Gewandung der Bischöfe (etwa dem Pallium entsprechend); um Hals und Schulter gelegt;

v. griech. *omos* = „Schulter“ und *phorein* = „tragen“ (von Kleidung).

Orant, Orante (auch *Orantin*)

Mit erhobenen Händen oder seitlich ausgestreckten Armen Betender; v. lat. *orare* = „beten“; vgl. auch → *Maria orans*.

Palla

Von vornehmen Frauen getragenes festliches Obergewand (Mantel) aus Wolle oder Leinen, das dem Pallium der Männer entspricht; v. lat. *palla* = „Frauengewand“.

Pallium

Bei den Römern weitverbreiteter Mantel der Vornehmen; im liturgischen Bereich ursprünglich ein um Schultern, Brust und Rücken getragenes Tuch aus weißer Wolle, das sich allmählich zu einem langen Band mit aufgestickten schwarzen Kreuzen oder dem Monogramm Christi entwickelt; entspricht dem griechischen → *Himation*; v. lat. *pallium* = „Hülle, Bedeckung“.

Palmetten

Verzierung, die der Fächerpalme nachgebildet ist, wobei stilisierte Palmenblätter streng symmetrisch um eine Mittelachse angeordnet sind; v. lat. *palma* = „Palmbaum“.

Paludamentum

Von Kaisern oder Militärpersonen höheren Ranges getragener → *Chlamys*; länger geschnitten und in Stoff und Farbe kostbarer als dieser; v. lat. *paludamentum* = „Soldatenmantel, Feldherrenmantel“.

Panegyrikon

Sammlung von Homilien der Kirchenväter und berühmter Prediger über Christus und die Gottesmutter Maria, angeordnet nach dem Kirchenjahr; entspricht dem Homiliar der Katholischen Kirche; v. griech. *panegyris* = „feierliche Rede vor einer Festversammlung“.

Pantokrator

Darstellung Christi als Herrscher über den Kosmos; die Rechte lehrend oder segnend erhoben, in seiner Linken ein (Evangelien-) Buch bzw. eine Rolle an die Brust drückend; v. griech. *pan* = „alles, ganz“ und *kratein* = „herrschen“.

Passion (pl. *Passiones*)

Leidensgeschichten der Märtyrer (nicht das Leiden Jesu), die an ihrem Festtag verlesen werden; v. lat. *passio* = „Leiden, Erdulden“.

Patene

Ein kreisrunder Teller für das eucharistische Brot; im byzantinischen Ritus der → *Diskos*; v. lat. *patina* = „Schüssel, Pfanne“.

Patriarch

Zunächst allgemeiner Titel für Bischof; dann Titel des leitenden Bischofs einer selbständigen (autokephalen) Kirche bzw. besonders angesehener → *Metropolitan*;

v. griech. *pater* = „Vater“ und *arche* = „Herrschaft“. Vgl. auch → *Exarch*.

Patristische Werke

Werke der sog. Kirchenväter, also der christlichen Schriftsteller der ersten acht Jahrhunderte; v. lat. *patres* = „Väter“.

Paviment

Fußboden aus einem Mosaik oder aus Platten; v. lat. *pavimentum* = „Estrichboden“.

Pegasus (griech. *pegasos*)

Nach dem griechischen Mythos geflügeltes Roß, entsprang aus dem Rumpf der von Perseus getöteten Medusa und wurde von → *Bellerophon* gezähmt. Durch den Hufschlag des Pegasus entstand die Quelle Hippokrene, die dichterische Inspiration verleiht; deshalb gilt Pegasus als Symbol der Dichtkunst; v. griech. *pegas* = „stark, fest“ (nach Homer) bzw. von *peg*-> = „Quelle“.

Pendilion (pl. *Pendilien*)

Kostbares Gehänge aus Gold und Perlen; findet sich z. B. an der byzantinischen Kaiserkrone und am Diadem der Kaiserin, kann aber auch Anhänger an Kreuzen oder Zierelement an Gewändern sein; v. lat. *pendulus* = „herabhängend“.

Perikopenbuch

Buch mit ausgewählten Abschnitten (Perikopen) aus der Bibel, die im Gottesdienst vorgelesen werden; v. griech. *perikop*-> = „Abschnitt“.

Phelonion

Glockenförmiger ärmelloser Mantel mit Kopfföffnung; ab dem 4. Jh. von Erzbischofen, Bischöfen und Metropolitnen getragen; v. griech. *phailones* = „Reisemantel“.

Phrygische Tracht

Besteht aus einer gegürteten Tunika, meist langen, engen Beinkleidern und der auffällig gestalteten Phrygischen Mütze (Phrygium): weiß, kegelförmig, mit nach vorn hängenden Zipfeln; zunächst schmucklos, später mit Goldreif verziert; vom 8. Jh. an die außerliturgische, bei festlichen Anlässen getragene Kopfbedeckung des Papstes; entwickelt sich zur späteren Tiara.

Phylakterion (pl. *Phylakterien*)

Zauberischer, schutzbringender Gegenstand zur Abwehr von dämonischen Kräften; v. griech. *phylake* = „Wache, Bewachung, Schutz“. Vgl. → *Apotropäisch*; → *Amulett*.

Presbyter

Ursprünglich durch Alter und Erfahrung ausgezeichnete Mitglieder der Gemeinde mit besonderer Vorzugsstellung im Gottesdienst; stehen mit dem Bischof an der Spitze des Priesterkollegiums; v. griech. *presbyteros* = „älter, der Ältere“.

Prophetologion

Liturgisches Buch mit Lesungstexten aus dem Oktateuch

(= die ersten acht Bücher des Alten Testaments), mit Auszügen aus dem Buch der Weisheit und den Schriften der Propheten. Es handelt sich also um ein Perikopenbuch.

Proskynetarion

Pult vor der Bilderwand (→ Ikonostase), auf dem geweihte Gegenstände, wie → Ikonen (insbesondere des entsprechenden Festes bzw. Tagesheiligen) und Evangelienbuch (→ Tetraevangeliar) zur Verehrung durch den Kuß ausliegen; in großen byzantinischen Kirchen finden sich zwei Analogien; v. griech. *proskynesis* = „Verehrung, Anbetung“, Vgl. auch → Analogion, → Tetrapoth.

Prospore (pl. *Prosporen*)

Abendmahlsbrot; runde „Opferbrote“ aus reinem Weizen und Wasser gebacken und gesäuert (im Unterschied zur ungesäuerten Hostie der Katholischen Kirche); daraus wird ein kubusartiges Stück mit aufgeprägtem „Siegel“ (als „Lamm Gottes“ bezeichnet) herausgeschnitten; aus griech. *prospora* = „Darbringung, Opferrgabe, Geschenk“. Vgl. auch → Asteriskos.

Prothesis

Kleiner Tisch an der Wand der Apsis gegenüber dem Altar; dient zur Aufbewahrung der Brodstücke für die Opferung und ist als „Rüsttisch“ zur Vorbereitung der hl. Gaben für die Eucharistie notwendig; auch Raum, in dem der Rüsttisch steht; v. griech. *pro* = „vor“ und *thesis* = „das Gesetzte“. Vgl. auch → Cherubikon, → Ikonostase.

Protopatharios

Vgl. → Spatharios

Psalmen

Die 150 Lieder des alttestamentlichen Buches der Psalmen; etwa zwischen 1000 – 300 vor Christus entstanden, spätestens im 2. Jahrhundert vor Christus aus älteren Teilsammlungen zusammengestellt; verkörpern unterschiedliche Gattungen, wie z. B. → Hymnen, Klagelieder, Danklieder, Bußpsalmen, Pilgerlieder, Königpsalmen usw.; v. griech. *psallein* = „berühren“, *psalmos* = „Lied zum Saitenspiel“.

Psalterium (pl. *Psalteria*)

Liturgisches Buch mit den Psalmen, die in 20 Abschnitte (Kathisma) eingeteilt sind und nach einem bestimmten Schema so auf die Morgen- und Abendgottesdienste der Woche verteilt werden, daß pro Woche alle Psalmen einmal vollständig rezitiert werden; v. griech. *psalterion* = „harfenähnliches Saiteninstrument zur Begleitung von Liedern“.

Pseudokufisch

In der Art der kufischen Schrift, einer monumentalen Form der arabischen Schrift; benannt nach der Stadt Kufa (Irak); v. lat. *pseudo* = „falsch, unecht, vorgetäuscht“.

Pyxis (pl. *Pyxiden*)

Kleines zylindrisches Gefäß mit Deckel; aus Ton, Holz, Metall oder Elfenbein gestaltet; in der Antike zur Aufbewahrung von Kosmetika, Schmuck, Weihrauch; im

Mittelalter reich verziert aus Elfenbein für Reliquien; später auch für Hostien bestimmt; v. griech. *pyxis* = „Büchse aus pyxos-Holz“.

Rhyton (pl. *Rhyta*)

Trinkgefäß in Form eines Tierhorns oder auch in Gestalt eines Tieres; Gefäß für die Opferspende; v. griech. *rhyton* = „Trinkhorn“.

Rolle/Rotulus

In der Antike wichtigste und gebräuchlichste Form des Buches, bestehend aus zusammengeklebten einzelnen Papyrus-, Leder- oder Pergamentstreifen annähernd quadratischer Form zu Bahnen mit einer durchschnittlichen Länge von 6 bis 10 Metern und einer Breite von 25 bis 30 cm; wurde in der Spätantike und im Mittelalter vom Codex als Buchform abgelöst. Vgl. auch → Exultet-Rolle.

Rubrizieren

Tätigkeit des „Rubrikators“, Textabschnitte in mittelalterlichen Handschriften mit Überschriften und Initialen in roter Tinte (Minium) zu versehen; v. lat. *ruber* = „rot“.

Sabaoth (auch *Zebaoth*)

Erweiterung des alttestamentlichen Gottesnamens Jahwe zu „Jahwe Zebaoth“ (267 mal vorkommend); als Herr der irdischen und himmlischen Heerscharen (Mächte) wohl Beschreibung der Allmacht Gottes; insofern zu verstehen als „der Allmächtige“; v. hebr. = „Heerscharen“.

Sakkos

Zunächst Trauer- und Büßergewand als Kleidung der Propheten und Asketen; dann Prunkgewand des byzantinischen Kaisers (11. Jahrhundert) und schließlich liturgische Gewandung; halbanges Prachtgewand für höchste Würdenträger der Ostkirche, mit weiten Ärmeln und reichem Schmuck; v. lat. *saccus* = „Sack“.

Sakramentar

Liturgisches Buch mit allen amtlichen Gebeten und Lesungstexten, die beim Gottesdienst vom Priester oder Bischof verwendet werden; v. lat. *sacramentum* = „Weihe, Geweihtes“.

Salos (pl. *Saloi*)

Narr um Christi willen; „Heilige Narren“ wenden sich von den Maßstäben der Welt ab und weisen auf die tiefere Wahrheit der Religion hin; v. griech. *salós* = „dumm, verrückt“.

Sanctus

Zweiteiliger Hymnus der byzantinischen Liturgie (aus Jes 6,3 und Mt 21,9) zum Lobpreis Gottes; unterteilt vor der Wandlung der heiligen Gaben den zentralen Text des vom Priester gesprochenen sog. → Eucharistischen Hochgebetes (mit der Konsekration von Brot und Wein); Bezeichnung nach dem lat. Anfangswort *sanctus* = „heilig“.

Sarkophag

Prunksarg aus Stein, Holz, Ton oder Metall. Die Römer schmückten die Vorderseite ihrer Sarkophage ornamental oder mit Reliefs aus der Mythologie und dem täglichen Leben. Ihr Stil wurde von der altchristlichen Sarkophagplastik übernommen und in heilsgeschichtlichen Darstellungen weiterentwickelt; v. griech. *sarx* = „Fleisch“ und *phagein* = „essen, fressen“, also wörtlich: „Fleischfresser“.

Scrinia

Vgl. → Arca

Siebenarmiger Leuchter

Jüdisches Kultgerät und wichtiger Ausstattungsgegenstand des tragbaren Heiligtums während der Wüstenwanderung und später des Tempels in Jerusalem; in den christlichen Kultus übernommen und im → Bema byzantinischer Kirchen hinter dem Altar stehend; v. hebr. *menora* = „Kandelaber, Leuchter“.

Semadron (auch *Simantron*; pl. *Simantra*)

Hölzerner oder (heute auch) gußeiserner Stab zum Ankündigen der Stundengebete, Gottesdienste und Mahlzeiten im Kloster durch eine bestimmte Reihe von Schlägen; im Osten bis heute im Gebrauch; v. griech. *sema* = „Zeichen“.

Skaramangion

Kostbarer, oft auch mit Pelz gefütterter oder verbrämter Seidenmantel mit Ärmel; in Byzanz seit dem 8. Jh. vom Kaiser in Purpur bei seiner Krönung getragen; Wort aus dem Persischen entlehnt.

Skriptorium

1) Als „Schreibstube“ ein besonderer Raum mittelalterlicher Klöster zum Herstellen und Abschreiben von Handschriften.

2) „Schreibschulen“ im Sinne von Zentren der Buchkunst mit gemeinsamen technischen und stilistischen Merkmalen in Schrift und Schreibtechnik wie in der ornamental und bildlichen Ausstattung (Buchmalerei); v. lat. *scribere* = „schreiben“.

Solea

1) Einfache Sandale in Gestalt einer Schnürsohle, die mit dünnen Riemen am Fuß befestigt ist.
2) Raum im Kirchenschiff unmittelbar vor der Apsis für die Ehrensitze; v. lat. *solea* = „Sandale“.

Spatharios

Titel eine hohen Würdenträgers am byzantinischen Hof; Säbel- bzw. Schwerträger, Säbelbewahrer des Kaisers; lat. *spatharius* = „zum Säbel gehörig“, *spatarius* = „Säbelbewahrer“. *Protospatharios* ist der Erste Schwerträger.

Spolien

Bau- oder Schmuckteile, die aus einem Bauwerk genommen und in einem Neubau wiederverwendet werden (z. B. Tempelsäulen in frühchristlichen Basiliken); v. lat. *spoliare* = „berauben, plündern“.

Sphaira

Die kugelförmige Gestalt des Weltalls (die den Himmel einschließt) als Christusattribut und Symbol des Himmlichen, Jenseitigen, Vollkommenen; wurde von einem vorchristlichen Herrschaftszeichen übernommen; v. griech. *sphaira* = „Kugel, Ball“.

Stauogrammi (auch *crux monogrammatica*)

Christussymbol, gebildet aus der Ligatur der griechischen Buchstaben Tau (T) und Rho (P). Vgl. auch → Christusmonogrammi.

Stifterbild

Die Darstellung einer Person, die ein Kunstwerk stiftet. Stifter erscheinen auf Bildern mit sakralen Themen (z. B. Altarbild) meist kniend am Bildrand in einer Verehrungs- oder Anbetungsszene; im Mittelalter sind sie als kniende Figur am vorderen Bildrand maßstäblich stark verkleinert gegenüber den ihn empfehlenden Heiligen, den geistlichen und weltlichen Würdenträgern oder gegenüber der Gestalt Christi. Die weitaus häufigste Art der Stiftungsdarstellung ist die Dedikation eines Buches in der Buchmalerei; dabei wird der Stifter (Donator) mit seiner Stiftung in der Hand gezeigt (z. B. mit dem Modell der von ihm gestifteten Kirche, mit dem → Codex u. a.).

Stipes

Unterbau des Altars, der als Stütze die Altarplatte trägt; der Form nach ein- oder mehrstützig, blockhaft usw.; v. lat. *stipes* = „Pfahl, Baumstamm, Klotz“.

Stoa porticus

Von Säulen getragene Halle als Vorbau an der Haupteingangsseite eines Gebäudes; v. griech. *stoa* = „Halle“ und lat. *porticus* = „Eingangshalle“.

Stundengebet

Regelmäßige Versammlungen zum Gebet, zu Gesang und Lesungen aus dem Psalterium zu bestimmten Stunden des Tages oder auch der Nacht.

Stundengottesdienst

Im Unterschied zum Stundengebet Gottesdienst mit besonders aufwendiger Gestaltung und umfangreichen Lesungen aus dem Alten Testament (vor allem aus den Psalmen) und dem Neuen Testament.

Suppedaneum

Fußchemel für sitzend dargestellte Herrscher oder Autoren; auch Fußstütze Christi am Kreuz; v. lat. *sub* = „unter“ und *pes* = „Fuß“ (Gen. *pedis*).

Synaxarion

Eigentlich *biblion synaxarion*; liturgisches Buch, in dem das Leben von Heiligen (Heiligenvita) in der Reihenfolge des liturgischen Kalenders in Kurzfassung dargestellt ist, verbunden mit einer theologischen Auslegung des Festes; v. griech. *synaxis* = „Versammlung, Zusammenführung“.

Synaxis

Ein Begleitfest zu einem der großen Feste; einer bestimm-

ten Person geweiht (z. B. Synaxis der Gottesmutter am 26. Dezember als Begleitfest zum Fest der Geburt Christi am 25. Dezember); v. griech. *synaxis* = „Zusammenführung“.

Synthronon

Sitzanlage für den Klerus in der Rundung der Apsis einer Kirche; der Thron für den Bischof (→ Kathedra) befindet sich in der Apsismitte und ist besonders herausgehoben; v. griech. *syn* = „zusammen“ und *thronos* = „Sitz, Sessel, Ehrensitz“.

Tabula ansata

Inscriphtafel mit henkelartigen Ausladungen zu beiden Seiten; einer antiken Marmortafel mit trapezförmigen Griffen an den Seiten nachgebildet; v. lat. *tabula* = „Tafel“, *ansatus* = „mit Griff oder Henkel versehen“.

Tablani

Am Mantel byzantinischer Würdenträger bei Hofe in Brusthöhe angenähte Stoffstreifen; golddurchwirktes, purpurfarbiges Gewebe zur Kennzeichnung der höfischen Hierarchie. Vgl. auch → Chlamys.

Templon

Schranke zwischen Altarraum (Bema) und Kirchenschiff (Naos) in byzantinischen Kirchen; besteht aus Säulen mit Gebälk und Fußschranken; Baumaterial Marmor, später Holz; Vorform der Ikonostase (Bilderwand); aus lat. *templum* = (im übertragenen Sinn) „Beobachtungskreis, Bezirk“.

Tessera (pl. *Tesserae*)

Viereckige Materialien aus Stein, Holz u. a. als Schmuck oder zum Auslegen von Fußböden; v. lat. *tessera* = „Viereck, Würfel“; v. griech. *tessares* = „vier“.

Tetraevangelion

Bezeichnung für das liturgische Buch mit dem vollständigen Text der vier Evangelien; v. griech. *tetra* = „vier“, *eu* = „gut“, *angelia* = „Botschaft, Nachricht“. Vgl. → Evangeliiar.

Tetrapoth

Ort für die besonders geschmückte Festtagsikone für jeden neuen Tag; im engeren Sinn ein Tisch; v. griech. *tetra* = „vier“ und *podos* = „Fuß“. Vgl. auch → Analogion, → Proskynetarion.

Titulus (pl. *Tituli*)

Überschrift, Aufschrift, Inschrift; kann sowohl den Schriftträger (Tafel, Wandbild, Miniatur) bezeichnen als auch den darauf überlieferten Text. Tituli dienen der Erläuterung bildlicher Darstellungen; v. lat. *titulus* = „der an der Schriftrolle angehängte Zettel“; v. griech. *titlos* = „Aufschrift“.

Tondo (pl. *Tondi*)

Bild oder Relief von kreisrunder Form, Rundbild; vereint Vorstellungen des antiken Medaillons mit denen der christlichen Glorie (Heiligenschein, → Nimbus); v. ital. *tondo* = „rund“.

Triptychon

Drei zumeist beweglich miteinander verbundene Tafelgemälde; → Andachtsbild, auch als Altarbild; v. griech. *tri* = „drei“ und *ptyche* = „Falte, Lage, Zusammengelegtes“.

Trishagion

In der Liturgie die dreifachen Worte „Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth“ (Jes 6,3); v. griech. *tris* = „dreimal“ und *hagios* = „heilig, gottgeweiht“.

Troparion

Strophe oder Kurzhymnus als Grundeinheit der byzantinischen Kirchendichtung; Gebet in mehrzeiliger Liedform; v. griech. *tropos* = „Richtung, Tonart“.

Tunica

Hemdartiges Gewand aus weißer Wolle mit gleich großem Vorder- und Rückenteil; in unterschiedlicher Tragweise und Gestaltung verbreitet (gegürtet und ungegürtet; mit und ohne Spangen, mit und ohne Streifen); v. lat. *tunica* = „Unterkleid, Hemd“. Vgl. auch → Kolobion.

Typikon

Liturgisches Buch, in dem der Ablauf der Offizien beschrieben und geregelt ist; v. griech. *biblion typikon* = „Buch der Vorschriften“.

Vanitas-Motive

Bildhafte Darstellungsformen der irdischen Vergänglichkeit (z. B. erloschene Kerze, Sanduhr, welkende Blumen); v. lat. *vanitas* = „Eitelkeit, Nichtigkeit“.

Virga

Stab in der Hand Christi als Zeichen seiner Macht; v. lat. *virga* = „Reis, Zweig“.

Zebaoth

Vgl. → Sabaoth

Zeלבrant

Der einer gottesdienstlichen Feier Vorstehende; v. lat. *celebrare* = „heiligen, feierlich begehen“.

Zeon

1) Gefäß zum Mischen von Wein und Wasser; „Stöfchen“ mit Kännchen zur Bereitung des kochenden Wassers.
2) Besonderer Ritus der orthodoxen Liturgie vor der Kommunion: das kreuzförmige Eingießen von warmem Wasser in den Kelch als Zeichen der „Glut des Glaubens“; v. griech. *zeon* = „das Warme, Heiße“.

Abbildungsnachweis

Aachen, Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule
Aachen, Lehrstuhl und Institut für Kunstgeschichte
(Foto: Wolfgang von Gliszczyński): Beitrag Theis, Licht,
Abb. 8

Altenmünster, Johannes G. Deckers: III.65; zu I.3
Athen, Benaki Museum: Beitrag Schreiner, Abb. 12; IV.3

Bamberg, Museen der Stadt Bamberg, Historisches
Museum (Fotostudio Barthel, Bamberg): I.29

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für
Byzantinische Kunst. (Foto: Jörg P. Anders): Beitrag
Engemann, Abb. 3, Abb. 6. – (Foto: Jürgen Liepe):
Beitrag Effenberger, Abb. 1; I.130.2–5, I.18; I.21; I.23; I.24;
I.53; I.58; III.4. – (Foto: Antje Voigt): I.32; I.33; I.34; I.35,
I.36; IV.96; IV.97

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz, Handschriftenabteilung: I.61

Bonn, Marcus Mrass: Beitrag Theis, Ausstattung, Abb. 6

Bonn, Lioba Theis: Beitrag Theis, Licht, Abb. 1, Abb. 2,
Abb. 3, Abb. 10; Beitrag Theis, Ausstattung,
Abb. 7

Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek: Beitrag
Schreiner, Abb. 2

Cambridge, Fitzwilliam Museum: I.25
Cleveland, Cleveland Museum of Art: I.43

Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Grünes
Gewölbe: Beitrag Effenberger, Abb. 11; zu I.27

Gotha, Schloßmuseum, Antikensammlung (Foto: Lutz
Ebbardt, Wechmar): I.28

Hannover, Kestner-Museum Hannover (Foto: Lindner):
I.27

Istanbul, Deutsches Archäologisches Institut (Foto:
W. Schiele): Beitrag Effenberger, Abb. 7
Jerusalem, Garo Nalbandian: zu I.60

Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der
Stadt Kassel: I.30

Köln, Rheinisches Bildarchiv (Foto: S. Walz): IV.40

Köln, Römisch-Germanisches Museum der Stadt
Köln, Archiv (Foto: M. Carrier): Beitrag Schreiner,
Abb. 6

Köln, Bildarchiv Peter Schreiner: Beitrag Schreiner,
Abb. 14

Köln, Universitäts- und Landesbibliothek: Beitrag
Schreiner, Abb. 4, Abb. 5

Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek: Beitrag Schreiner,
Abb. 9

Leipzig, Universitäts- und Landesbibliothek: Beitrag
Schreiner, Abb. 7

London, British Library: I.59

London, Petrie Museum of Egyptian Archaeology,
University College London, Abb. zu Kat. III, S. 281
London, Science Museum/Science & Society Picture
Library, Abb. zu Kat. III, S. 281

London, Victoria & Albert Museum: Beitrag Schreiner,
Abb. 8

Maastricht, Schatkamer van de O. L. Vrouwebasiliek te
Maastricht: IV.14

Madrid, Biblioteca Nacional de España: Beitrag Effenberger,
Abb. 3, Abb. 4, Abb. 5, Abb. 6; Beitrag Kunzler, Abb. 4
Monza, Museo del Duomo di Monza: Beitrag Engemann,
Abb. 2

München, Walter Haberland: I.22; I.39; I.42; IV.13

München, Hirmer Verlag (Foto: Max Hirmer): Beitrag
Effenberger, Abb. 9

München, Staatliche Münzsammlung München: Beitrag
Effenberger, Abb. 12

München, Bayerisches Nationalmuseum: I.28A

München, Hermann Reichenwallner Fotodesign: I.7; I.8;
I.9; I.11; I.17b; I.31; I.37a, b; I.41; I.44; I.46; I.48; I.49;
I.50; I.51; I.52; I.71; I.72; I.73; I.74; I.75; I.77.1; I.82; II.1;
II.2; II.3; II.5; II.7; II.9; II.10; II.11; II.12; II.13; II.14; II.16;
II.21; II.22; III.1; III.2; III.5; III.6; III.19; III.25; III.26; III.27
(Profilsansicht); III.28; III.29; III.36; III.37; III.38; III.42;
III.43; III.45; III.59; III.70; III.72; III.74; III.75; III.76; III.78;
III.79; III.82; IV.1; IV.2; IV.9; IV.10; IV.11; IV.12 (Vorder-
seite); IV.18.3; IV.29; IV.50; IV.80; IV.81.2; IV.86; IV.87;
IV.88; IV.89; IV.91; IV.92; IV.93; IV.95; IV.99.3; IV.102;
IV.103; IV.104; IV.105; IV.106; IV.107; IV.108; IV.109;
IV.110; IV.111; IV.112; IV.113

München, Archäologische Staatssammlung – Museum für
Vor- und Frühgeschichte: Beitrag Theis, Licht, Abb. 7.
(Foto: Manfred Eberlein): I.2; I.10; I.12; I.13.1; I.40; I.45;
I.47; I.54; I.56; I.66; I.67; I.68; I.69; I.70; I.76; I.77.2; I.78;
I.79; I.80; I.81; II.4; II.6; II.8; II.15; II.17; II.18; II.19; II.20;
II.23; III.7; III.8; III.9; III.10; III.11; III.12; III.13; III.14;
III.15; III.16; III.17; III.18; III.20; III.21; III.22; III.23; III.24;
III.27 (Frontalansicht); III.30; III.31; III.32; III.33; III.34;
III.35; III.39; III.40; III.41; III.44; III.46; III.47; III.48; III.49;
III.50; III.51; III.52; III.53; III.54; III.55; III.56; III.57; III.58;
III.60; III.61; III.62; III.63; III.64; III.66; III.67; III.68; III.69;
III.71; III.73; III.77; III.80; III.81; IV.5; IV.6; IV.7; IV.8; IV.12
(Rückseite); IV.15; IV.16; IV.17; IV.18.1; IV.18.2; IV.18.4;
IV.18.5; IV.19; IV.20; IV.21; IV.22; IV.23; IV.24; IV.25; IV.26;

IV.27; IV.28; IV.30; IV.31; IV.32; IV.33; IV.37; IV.38; IV.39; IV.41; IV.42; IV.43; IV.44; IV.45; IV.46; IV. 47; IV.48; IV.49; IV.51; IV.52; IV.53; IV.54; IV.55; IV.56; IV.57; IV.58; IV.59; IV.60; IV.61; IV.62; IV.63; IV.64; IV.65; IV.66; IV.67; IV.68; IV.69; IV.70; IV.71; IV.72; IV.73; IV.74; IV.75; IV.76; IV.77; IV.78; IV.79; IV.81.1; IV.82; IV.83; IV.84; IV.85; IV.90; IV.94; IV.98; IV.99.1; IV.99.2; IV.100; IV.101

Osnabrück, Domschatzkammer und Diözesanmuseum
(Foto: Strenger): I.57

Paderborn, Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer (Bildarchiv): Beitrag Kunzler, Abb. 1; Beitrag Theis, Licht, Abb. 5. – (Foto: Ansgar Hoffmann): Eingangsbild (Grußwort); Beitrag Engemann, Abb. 4; I.1; I.3; I.4; I.5; I.6; I.14; I.15; I.16; I.17a; I.19; I.20; I.37c; I.38; I.60; III.3; III.83; III.84; III.85; III.86; III.87; III.88; III.89; III.90; III.91; III.92; III.93; III.94; III.95; III.96; III.97; III.98; III.99; III.100; III.101; III.102; III.103; III.104; III.105; III.106; III.107; III.108; III.109; III.110; IV.4; IV.35; IV.36

Paris, Bibliothèque nationale de France: Eingangsbild (Kat. II); Beitrag Schreiner, Abb. 11, Abb. 17; Beitrag Theis, Ausstattung, Abb. 10, Abb. 11; Beitrag Theis, Licht, Abb. 9; I.55. – Cabinet des médailles: IV.34

Paris, André Held: Beitrag Theis, Ausstattung, Abb. 3

Paris, Musée du Louvre, Département des antiquités greco-romaines: Beitrag Engemann, Abb. 7

Paris, Giovanni Dagli Orti: Beitrag Kunzler, Abb. 3, Abb. 5
Paris, Réunion des musées nationaux: I.26. – (Foto: Hervé Lewandowski): Beitrag Engemann, Abb. 5

Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino: Beitrag Schreiner, Abb. 13

Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana: I.62, fol 130r; I.62, fol 249v; I.64; I.65. – (über Belser Verlag, Stuttgart): Beitrag Schreiner, Abb. 16; Beitrag Theis, Ausstattung, Abb. 9; Beitrag Theis, Licht, Abb. 11; I.62, fol 5r; I.62, fol 248r; I.62, fol 249r; I.63, fol 2v; I.63, fol 48v

Washington D. C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection:
Beitrag Effenberger, Abb. 8; zu I.28
Wien, Werner Jobst: Beitrag Effenberger, Abb. 2

ZEICHNUNGEN · PLÄNE · KARTEN

Michael Berger, München: zu IV.7

Johannes G. Deckers, Altenmünster: zu I.3

Johann Hofmaier, München: zu II.8

Michael Mackensen, München: zu IV.103

Kaal Noltenhans, Paderborn: Vorsatzblatt; Einführung

Münzen S. 23; Beitrag Kunzler, Abb. 6, Abb. 7; Beitrag

Schreiner, Abb. 1, Abb. 10

Ulrich Reuter, Berlin: zu I.34

Andrea Rottloff, Gersthofen: zu I.73; zu I.74; zu II.10; zu

II.14.1; zu II.14.2; zu IV.104; zu IV.113

Jürgen A. Wurst, München: zu IV.39

Gisela Zahlhaas, München: zu IV.81.1

REPRODUKTIONEN

Beitrag Schreiner, Abb. 3, aus: *Medieval Cyprus* 1999, Taf. 19

Beitrag Schreiner, Abb. 15, aus: Étienne Coche de la Ferté,

L'Art de Byzance, Paris 1982, 132 (Foto: Editions

Citadelles & Mazenod, Dominique Genet)

Beitrag Kunzler, Abb. 2, aus: *Biblioteca Apostolica*

Vaticana, Stuttgart/Zürich 1986, 139, Taf. 63

Beitrag Kunzler, Abb. 8, aus: Cutler/Spieser 1996, 275,

Abb. 222 (Foto: Leonid Naidiuk, Kiew)

Beitrag Kunzler, Abb. 9, aus: Cutler/Spieser 1996, 208,

Abb. 106 (Foto: Leonid Naidiuk, Kiew)

Zu I.19, aus: *Orlandos* 1954, Abb. 492

Als am 29. Mai 1453, nach zweimonatiger Belagerung, Konstantinopel unter dem Ansturm der Osmanen fällt, geht die große, durch Kaiser Konstantin begründete, über eintausendjährige Geschichte des Byzantinischen Reiches zu Ende.

Byzanz, der antike Name der Stadt, stand für ein mächtiges Reich und eine blühende Kultur im Zeichen des Kreuzes. Für die Zeitgenossen verband sich zudem damit die Vorstellung von unermesslichem Reichtum und höchster Prachtentfaltung. Die Ausstellung des Erzbischöflichen Diözesanmuseums zum Thema trägt den Titel »Byzanz – Das Licht aus dem Osten«. Zum einen steht die besondere Ausbildung von Kult und Liturgie in Byzanz vom 4. bis 15. Jahrhundert im Mittelpunkt, die auch für den Westen von prägender Bedeutung wurde, zum anderen werden in umfassender Weise Aspekte des alltäglichen Lebens beleuchtet. Die reichen differenzierten Formen der byzantinischen Liturgie werden anhand von Bauplastik, Geräten, Elfenbeinen und liturgischen Büchern vor Augen gestellt. Wie stark Herrschaft, Wirtschaft und Kultur bis in die alltägliche Lebenspraxis hinein von christlichen Vorstellungen geprägt waren, verdeutlichen sowohl schlichte Gegenstände des täglichen Gebrauchs als auch qualitätvolle Arbeiten des Kunsthandwerks aus berühmten Werkstätten. Eine Fülle interessanter und kostbarer Exponate, insgesamt werden über 350 Objekte gezeigt, darunter berühmte Werke aus großen in- und ausländischen Museen und Bibliotheken, so u. a. aus der British Library, London, dem Fitzwilliam Museum, Cambridge, und der Staatsbibliothek zu Berlin, aber auch bislang öffentlich noch nie präsentierte Werke aus bedeutenden Privatsammlungen, lassen ein faszinierendes und lebendiges Bild der byzantinischen Kultur entstehen.

XX, 412 Seiten mit 550 Farb- und 52 Schwarzweißabbildungen

VERLAG PHILIPP VON ZABERN · MAINZ

